

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
Filozofická fakulta  
Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

## Disertační práce

2015

Tamara Mikulová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
Filozofická fakulta  
Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

## Dizertačná práca

Tamara Mikulová

Mircea Eliade – rozprávač – zasvätitel'  
Iniciačný rozmer jeho fantastických próz

Mircea Eliade – Narrator – Initiator  
The Initiation Dimension of His Fantastic Prose

Školiteľka: PhDr. Libuše Valentová, CSc.

2015

## *Pod'akovanie*

*Ďakujem svojej školiteľke PhDr. Libuši Valentovej, CSc., za ochotu, pomoc a dôveru pri písaní dizertačnej práce. Takisto by som sa chcela poďakovať svojej rodine za trpezlivosť a podporu.*

## *Čestné prehlásenie*

*Prehlasujem, že som dizertačnú prácu vypracovala samostatne, že som náležite citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či na získanie iného alebo rovnakého titulu.*

## Abstrakt

Naša práca sa venuje tzv. fantastickým prózam rumunského spisovateľa a vedca Mirceu Eliadeho. Ich špecifickosť nachádzame v rozprávaní organizovanom podľa iniciačnej štruktúry a odrážajúcom mytologické vedomie, ktoré autor považuje za východisko z historického relativizmu. Ako analytickú metódu uplatňujeme hermeneutiku, ktorú považujeme za adekvátnu pre skúmanie Eliadeho próz. Z hľadiska hermeneutického výkladu sa ukazuje, že autor-rozprávač preberá na seba funkciu zasvätitel'a, ktorý je držiteľom *vízie* sveta a je jej poslom. Iniciovaný autor je schopný vidieť *iný*, možný svet, ktorý presahuje materiálny, a dokáže túto víziu, nezachytiteľnú slovami, čitateľovi priblížiť. Čítanie a analýza takéhoto textu potom dostáva modalitu postupného zasväcovania sa do tajov bytia cez jeho ezoterickú dimenziu. Ambíciou Eliadeho fantastických próz je ukázať, že aj v desakralizovanom svete je posvätné ukryté *v čomkoľvek* a pre človeka je stále možné *kedykoľvek* ho odhaliť.

**Kľúčové slová:** Eliade, iniciácia, rozprávač, symbol, zmysel, hermeneutika, predstavivosť, vnútorná a vonkajšia tvár literatúry, posvätné, profánne, realita, iniciačná smrť, divadelné predstavenie, spása, iniciačná schéma, „stred“, mýtus

## Abstract

Our work is devoted to the Romanian philosopher and author of fantastic prose, Mircea Eliade. The unique feature of his fiction lies in the narrative building upon the initiating structure, and reflecting the mythological consciousness, which is perceived by the author as a means of escaping historical relativism. In order to analyse his work we applied the hermeneutic approach, which is in our view best suited for interpretation of Eliade's prose. The hermeneutic approach shows that the author-narrator assumes the function of a religious initiator, who is in possession of *a vision* of the world and conveys it to his readers. The initiated author can see a *different* world, a possible world that surpasses the material one, and he is able to bring this vision, inexpressible by words, to the reader. Thus, the process of reading and analysing such a text then turns into gradual initiation into the secrets of existence through its esoteric dimension. Eliade's aim in his fantastic prose is to show that even in the desecrated world the sacred is hidden *anywhere* and a man is still able to reveal it *anytime*.

**Key words:** Eliade, initiation, narrator, symbol, sense, hermeneutics, imagination, inner and outer face of literature, sacred, profane, reality, death initiation, dramatic performance, salvation, initiation scheme, “center”, myth

# OBSAH

## Úvod / 7

### 1. Magická sila literatúry. Eliade a jeho fantastické prózy / 14

#### 1.1. Odkrývanie vnútornej tváre literatúry / 18

##### 1.1.1. Mystérium divadelnej hry / 18

##### 1.1.2. Mágia slova / 29

#### 1.2. Rozprávač – zasvätiť. Medzi vonkajšou a vnútornou tvárou literatúry / 36

##### 1.2.1. Hranica – miesto zasvätiťa / 36

##### 1.2.2. Kríza moderného veku / 41

##### 1.2.3. Medzi dvoma svetmi / 44

### 2. Hermeneutika. Umenie výkladu / 53

#### 2.1. Náčrt hermeneutickej metódy / 54

##### 2.1.1. Náčrt recepcie Eliadeho fantastickej literatúry / 58

#### 2.2. Eliadeho kreatívna hermeneutika / 60

#### 2.3. Hermeneutika symbolu a hierofánia / 68

##### 2.3.1. Symbol z aspektu literárnej vedy. Tematológia / 77

### 3. Cesta do „stredú“. Eliadeho fantastická literatúra ako iniciačné rozprávanie / 84

#### 3.1. Stručný exkurz do histórie literatúry iniciačného typu / 84

#### 3.2. Cesta do „stredú“ ako autentická skúsenosť s posvätným / 86

#### 3.3. Nekonečnosť iniciácie verzus exemplárnosť dosiahnutia „stredú“ / 92

#### 3.4. Logika iniciačného rozprávania / 95

#### 3.5. Trvácnosť iniciačných motívov a náboženská podstata človeka / 98

#### 3.6. Iniciačná schéma / 101

##### 3.6.1. Protikladnosť iniciačnej schémy / 103

##### 3.6.2. *Anamnéza* a *amnézia* ako hlavné symptómy adeptovej iniciačnej cesty / 105

##### 3.6.3. Postavy iniciačnej schémy / 109

##### 3.6.4. Priestor, pohyb a čas v iniciačnej schéme / 118

##### 3.6.5. *Coincidentia oppositorum* – splynutie protikladov / 124

### 4. Mýtus smrti. Umenie zomrieť / 131

#### 4.1. Smrť ako mioritická svadba / 131

##### 4.1.1. Eliadeho výklad balady *Miorița* / 133

##### 4.1.2. Posolstvo pastiera z balady *Miorița* / 137

##### 4.1.3. Eliade ako posol „novej mystiky“ v Európe / 143

##### 4.1.4. Tajomstvo dvojníka / 146

##### 4.1.5. Mystika predsmrtného boja / 151

##### 4.1.6. Iniciačné zrodenie / 156

#### 4.2. Eschatologická vízia Eliadeho fantastickej literatúry / 160

##### 4.2.1. Tanec so smrťou. *U cigánok* / 163

#### 4.3. Orfizmus. *Na dvore u Dionýza* / 169

## Záver / 183

## Bibliografia / 186

## Resumé / 190

## Rezumat / 191

## Pôvodné znenie citátov / 192

## Úvod

„V dejinách národov, v dejinách ľudského ducha, sú dôležité jedine tvorivé činy. Len z nich sa druhý človek môže niečo naučiť. A čím iným je cnosť poznávať, ak nie jednou tvárou nesmrteľnosti?“  
(Mircea Eliade: *Fragmentarium*)<sup>1</sup>

Je otázne, z ktorého konca uchopiť interpretáciu Eliadeho fantastickej prózy, pretože každý hlbší ponor do tejto problematiky nás odkazuje do „fantastického“ sveta myslenia tohto autora, kde sa nám otvára hádam až priveľa možností. Nečudo, veď bez prehánania možno povedať, že Eliade je jeden z najväčších mysliteľov svojej doby, ktorý zanechal po sebe nielen mimoriadne rozsiahle, ale aj myšlienkové súrodé dielo, kde sa naplno prejavuje jeho tvorivosť a originalita. Čím viac sa ponárame do Eliadeho diela, tým väčšmi si uvedomujeme jeho neuveriteľnú koherentnosť a jednotu, ktorá nie je len odrazom jednoty autorových myšlienok, ale zároveň akoby akýmsi magickým spôsobom zrkadlila jednotu človeka a Kozmu, latentne prítomnú takmer v každom jeho texte. A Eliade si mágiu slova uvedomuje veľmi dobre a vie s ňou aj narábať, a to vôbec nie výlučne ako spisovateľ, aj keď slobodný svet literatúry mu to dovoľuje v oveľa väčšej miere. Pri autorovi ako Eliade sa nám totiž ľahko môže stať, že po prečítaní jeho diela (či už vedeckého alebo literárneho) sa nám svet bude zdať ako premenený alebo prinajmenšom budeme sa naň dívať inak, pretože jeho predstava sveta je taká presvedčivá vo svojej hĺbke, logickosti a kráse, že má tendenciu strhnúť nás so sebou (čo je vlastne aj zámerom tohto autora). To však môže byť pre interpretátora jedno z hlavných úskalí; nepriamo to dosvedčuje aj jeden z najväčších odborníkov na Eliadeho dielo Adrian Marino, keď zdôrazňuje, že „*Mirceu Eliadeho potrebujeme v prvom rade predstaviť a kriticky analyzovať s chladnou hlavou, objektívne, bez nováčikovských nadchnutí a v skutočnom hermeneutickom duchu*“<sup>2</sup>. Toto upozornenie mieri práve na trend zaniatených, povedali by sme takmer „fantastických“ či „grandióznych“ výkladov tohto autora, na ktorých akoby sa podpísalo nekritické omámenie Eliadeho myslením.

V každom prípade máme tu dočinenia s dielom „otvoreným“, vyznačujúcim sa tvorivosťou a zároveň zámerom svojho čitateľa niečo naučiť, teda „zobudiť“ a iniciovať ho,

<sup>1</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. București: Humanitas, 2008, s. 147. Pozn.: Všetky citácie, ktoré preberáme z rumunských a francúzskych originálov, tu uvádzame v našom preklade ad hoc. Ich znenie v pôvodine sa nachádza v prílohe na konci práce.

<sup>2</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, s. 9.

čo sú v Eliadeho chápaní synonymá. Nie div, že predstavuje veľké interpretačné lákadlo a že sa o ňom už popísalo prinajmenšom toľko strán kritiky, koľko strán má samotné Eliadeho dielo, teda tisícky. My sme sa snažili analyzovať jeho fantastické prózy spôsobom, ktorý by bol zároveň v súlade s hermeneutickým duchom tohto autora, teda so snahou o postupné odhaľovanie ich paradigmatickej hĺbky na symbolických, mýtických a iníciačných úrovniach (ich stručný náčrt sa nachádza v druhej kapitole).

Rovnako ako mnohí pred nami, aj my sme sa teda nechali zlákať na vlastnú (iniciačnú) cestu za poznaním Eliadeho diela a naša práca je predovšetkým výsledkom túžby preniknúť hlbšie do tajomstva fantastických próz tohto inšpiratívneho autora. Toto tajomstvo v sebe ukrýva zároveň možnosti výkladu sveta. Mimochodom, Eliadeho vnímame ako taký typ mysliteľa, ktorý svetu ponecháva tajomstvo – na rozdiel od pozitivistických tendencií vo vede, ktoré svet rozkladajú do poslednej častice – ale súčasne sa snaží toto tajomstvo uchopiť či lepšie povedané, pochopiť. Centrom jeho záujmu sú archetypy, symboly a mýty, do ktorých „svet“ svoje tajomstvo ukrýva a zároveň ho nimi vyjavuje – tento paradox opísal ako dialektiku hierofánií. Hierofánia je Eliadeho zásadný (a vlastný) pojem označujúci prítomnosť a prejavenie sa posvätného vo svete. Máme tu teda do činenia s autorom, ktorého zaujíma hľadanie tých najkrajnejších významov a pracuje s veľkými celkami – a s týmto vedomím k jeho dielu aj pristupujeme. Posvätné a profánne, celistvosť, absolútno, smrť, história, Kozmos, večnosť, iniciácia, osud, sloboda, znamenia, nesmrteľnosť, askéza, mágia, spása – to sú len niektoré „reality“, ktorými sa Eliadeho dielo intenzívne zaoberá.

Môže pôsobiť zarážajúco, že v práci tohto typu pričasto používame slovo tajomstvo. V Eliadeho chápaní však tento pojem implikuje niečo, čo ukrýva nejaký skrytý význam, ku ktorému sa treba dopracovať: je kódom, šifrou k inej, posvätnnej realite. Hneď na začiatku románu *Svätojánska noc* autobiografická postava Štefan hovorí: „*Mohli by sa odohrať všelijaké zázraky. [...]. Nieкто vás však musí naučiť, ako sa máte na ne dívať, aby ste rozpoznali, že sú to zázraky. Ináč si ich ani nevšimnete. Prejdete popri nich a nebudete vedieť, že sú to zázraky. Neuvidíte ich...*“<sup>3</sup> Zázraky, znamenia, tajomstvo, rovnako ako povaha samotného „fantastična“ v týchto Eliadeho fantastických prózach, to všetko patrí do „kategórie posvätného“<sup>4</sup>, ktoré sa z moderného sveta síce úplne nevytratilo, ale oveľa viac sa *utajuje* (kamufľuje, degraduje) ako *ukazuje*. O to dôležitejšia je práve úloha toho, kto nás naučí, „ako sa na ne dívať“. Napokon, o pár stránok ďalej sa nám ústami Štefana dostáva prvá „učiteľská“ rada: „*Dobre sa pozrite okolo seba: zo všetkých strán sa vám ukazujú*

<sup>3</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000, s. 10.

<sup>4</sup> Páleníková, Jana. „Mircea Eliade – hľadač strateného raja“. In: Eliade, Mircea: *Svätojánska noc*, c. d., s. 603.



znamenia. *Dôverujte znameniam. Nasledujte ich...*<sup>5</sup> A autor v texte použije ešte veľa ďalších spôsobov, ako nás prinútiť všímať si to, čo je podstatné...

Z hermeneutickej perspektívy tu autor vystupuje v pozícii zasvätiťa, toho, kto drží kľúč od tajomstva sveta a robí prostredníka medzi dvoma svetmi, pretože tieto prózy sa ukazujú byť vybudované hlavne na napätí medzi exoterickou (vonkajšou, profánnou) a ezoterickou (vnútornou, posvätnou) tvárou sveta. Túto teoretickú perspektívu sme v prvej kapitole *Magická sila literatúry* uplatnili predovšetkým na programovom texte *Zbohom!*, ktorý v mnohom osvetľuje mechanizmy fungovania Eliadeho fantastickej literatúry. Ukazuje sa, že tá je vybudovaná na oscilácii medzi spomínanými dvoma pólmi: vonkajším a vnútorným, a všetko, realita aj literárny výraz, smeruje k silnému „strediu“, ktorý je tu vždy *implicitne* prítomný. Zasvätenie je sprostredkované symbolmi, ezoterickými obrazmi, narážkami či prostredníctvom slova so soteriologickou funkciou. Snáď práve text *Zbohom!* najlepšie odкрýva tento aspekt chápania estetického zážitku ako formu „zjavenia“ (náboženského) zážitku, ktorý otvára cestu k transcendencii reality. Umenie sa v tomto chápaní stáva skutočnou mágiou schopnou *meniť* realitu a sprostredkovať mystický zážitok, či priam spasť.

Eliadeho fantastickú literatúru a jej výraz sme sa pokúsili pochopiť predovšetkým z perspektívy autora, teda so snahou čo najväčšmi „splynúť s horizontom diela“<sup>6</sup>. Náš prístup má ambíciu niest’ sa v hermeneutickom duchu, keďže pochopiť zmysel Eliadeho próz znamená v prvom rade vžiť sa do jeho myslenia, ktoré možno nazvať vskutku hermeneutickým. Výkladu Eliadeho hermeneutického konceptu myslenia sa budeme venovať v druhej kapitole *Hermeneutika. Umenie výkladu*. Tú začíname stručným náčrtom problematiky, ťažiskovo sa však venujeme Eliadeho kreatívnej hermeneutike, ktorá sa ukazuje byť zjednocujúcim prvkom jeho diela, uhlom pohľadu, z ktorého sa utvára aj jeho vízia sveta. Hermeneutiku tak chápeme ako Eliadeho systém myslenia, ktorým sa celé jeho dielo organicky a kruhovo prepája a umožňuje nám tak zároveň použiť zákonitosť hermeneutického kruhu, kde pohyb od časti k celku a naopak napomáha k stále lepšiemu porozumeniu objektu. Eliadeho fantastické prózy tak pre nás predstavujú akýsi mikrokosmos v makrokozme celého jeho diela a práve vo vzájomnej interakcii týchto svetov alebo lepšie povedané, v ich prieniku, sa nám naskytuje najlepšia príležitosť čo najtesnejšieho splynúť s horizontom skúmaných diel, a teda príležitosť interpretačne ohraničiť nekonečnosť ich paradigmatických významov. Navyše, počnúc hneď prvou kapitolou pozorujeme, že identita

---

<sup>5</sup> Tamtiež, s. 28.

<sup>6</sup> Gadamerov pojem k tomuto hermeneutickému postupu.

tejto literatúry je založená na komplementarite, skrátka, je založená na vzájomných asociáciách medzi autorovou literárnou a vedeckou predstavivosťou.

Ak Eliade-bádateľ rozumie reči posvätného, Eliade-spisovateľ sa vie ňou prihovárať – svedčí o tom aj značná frekvencia symbolov v jeho fantastickej literatúre. Symbol tu vnímame ako „duchovnú matricu“ týchto textov, ich základný kód a zároveň – pre nezasväteného čitateľa – tajomstvo. Tejto problematike sa venujeme v kapitole *Hermeneutika symbolu a hierofánia*, kde sa zároveň budeme snažiť dešifrovať, na akých princípoch funguje zjavovanie sa posvätného v Eliadeho textoch. Podotknime, že celá kapitola o hermeneutike si pre špecifickosť danej problematiky vyžiadala uchýliť sa aj k interdisciplinárnemu skúmaniu. Samostatnú podkapitolu ďalej venujeme skúmaniu možných metodologických postupov osvojenia problematiky fenomenológie symbolu len čisto v rámci literárnej vedy, čo nás priviedlo hlavne k tematólogii.

Odtiaľ je už len krôčik k tomu, aby sme konštatovali prítomnosť posvätného aj v samotnej štruktúre textov, pričom zisťujeme, že samotné rozprávanie sa odvíja podľa pravidiel iniciačnej schémy, čomu sa venuje tretia kapitola *Cesta do „stredy“*. Toto odhalenie je pre nás vari najzásadnejšie, pretože prostredníctvom iniciačnej schémy sa jednak odкрývajú veľké metafyzické štruktúry, jednak nám to umožňuje nájsť možný systém a „logiku“ Eliadeho (literárnej) predstavivosti. K takémuto postupu nás povzbudzuje aj názor významného eliadológa Jiřího Našince, ktorý si v mnohých Eliadeho fantastických poviedkach všíma, že „*vlastně mají půdorys iniciačního rituálu*“.<sup>7</sup>

Eliade vo svojej fantastickej próze využíva to, čo Cassirer nazýva „symbolickou formou“<sup>8</sup>, čím sa tieto jeho texty približujú k mytologickému rozprávaniu. Eliade literárnemu rozprávaniu akoby navracal posvätnú funkciu rozprávania mýtického, ktoré spočíva predovšetkým v napodobňovaní posvätného vzoru. Mýtus zachytáva (artikuluje) zjavenie posvätného vo svete, je teda sám jeho obrazom – napodobením (odráža vesmírne pravidlá, božské úkony...), v čom zároveň tkvie jeho sila a exemplárnosť, hodná ďalšieho napodobňovania (opakovania). „*Mýtus je obrazné schéma, príkladný príbeh, jehož napodobením se lze přiblížit k Ideji-Bohu*“, píše v Daniela Hodrová vo svojej fundovanej práci *Román zasväcení*<sup>9</sup>, ktorá nám v mnohom pomohla zorientovať sa v danej problematike. V štruktúre Eliadeho fantastických próz možno odhaliť matricu mýtu zasvätenia (schému iniciačného scenára, mýtu smrti a zmŕtvychvstania), ktorý je „*epickým modelom duchovného*

<sup>7</sup> Našinec, Jiří. „Eliadův svár s časností aneb dějiny jako hierofanie“. In: Eliade, Mircea. *Tajemství doktora Honigbergera*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 253.

<sup>8</sup> Cassirer, Ernest. *Esej o člověku*. Prel. Jozef Piaček. Bratislava: Pravda, 1977.

<sup>9</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993, s. 12.

vývoje človeka a vesmíru,“ ako ďalej konštatuje Hodrová.<sup>10</sup> Tento iniciačný mýtus má svoju tradíciu aj v literatúre Západu. Jeho príťažlivosť iste tkvie v jeho epickej sile, príbehovosti, ale trvácnosť mu prepožičiava práve skutočnosť, že odráža základný (metafyzický) kód ľudského života, modelovú situáciu človeka na ceste za poznaním: poznaním pravdy svojej duše a svojho osudu, svojho postavenia v Kozme, zmyslu svojej existencie a koniec koncov je prekročením ľudského údely.

Zdá sa, že mýtus zasvätenia sa spontánne prelína s Eliadeho vlastnou literárnou predstavivosťou (ako sám priznáva, prvá próza tohto typu *Had* vznikla celkom bez plánu<sup>11</sup>) a našiel v ňom zároveň najpriliehavejší spôsob sebaujedenia: počnúc *Hodom* (1937) sa až do svojej smrti (1986) venoval výlučne písaniu fantastickej prózy. Tento muž encyklopedických vedomostí z dejín náboženstva, obdarovaný spisovateľským talentom a nesmiernou senzibilitou voči skrytým veciam tohto sveta (už vo veku troch-štyroch rokov prvýkrát vycítil, že na pozadí materiálnych vecí sa skrývajú duchovné entity<sup>12</sup>), je priam predurčený ovládnuť túto formu, ktorá, pravda, uňho dostáva jedinečnú podobu a kde môže úspešne zúročiť všetky svoje prednosti. Napriek obrovskému množstvu práce na vedeckom poli, Eliade beletriu nikdy písať neprestal, naopak, neustále pestoval a oživoval svoju literárnu predstavivosť. Bol si vedomý nesmiernych možností, ktoré mu otvára svet literatúry a význam literárnej predstavivosti si cenil viac ako celú vedu, čo sa nebál aj verejne vysloviť.<sup>13</sup>

Iniciačná cesta človeka tak, ako sa zrkadlí v Eliadeho fantastickej próze, vedie cez dešifrovanie symbolov, emblémov, mýtov, kde sa podľa ich autora ukrýva pravé tajomstvo tohto sveta. Jedinec sa vo fáze *amnézie* musí rozpamätať (*anamnéza*) na ich univerzálne, absolútne významy a len vtedy sa mu odhalí zmysel vlastnej existencie a sveta zároveň (mikrokozmos človeka tu splýva s makrokozmosom sveta). Len tak sa jeho cesta stáva skutočne zmysluplnou a zároveň hodnou nasledovania. Exemplárnosť Eliadeho fantastickej literatúry a jej didaktický rozmer je jedným z jej výrazných aspektov, aj keď nijako nezatieňuje jej estetickú kvalitu. Táto literatúra má v každom prípade potenciál sama sa stať nástrojom poznania, pričom pri jej čítaní sa môže senzibilnému čitateľovi premeniť estetický zážitok na zážitok mystický.

Popri soteriologickej funkcii tejto literatúry sa ako rovnako dôležitá vynára aj jej funkcia eschatologická – týmto jej aspektom sa venujeme vo štvrtej kapitole *Mýtus smrti. Umenie*

---

<sup>10</sup> Tamtiež, s. 223.

<sup>11</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Prel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007, s. 348.

<sup>12</sup> Tamtiež, s. 13.

<sup>13</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 205.

zomrieť. Tu sme sa postupne snažili vykryštalizovať úlohu jedného z najvýraznejších motívov Eliadeho fantastickej literatúry – motívu smrti. Všimame si, že Eliadeho priťahujú posledné veci človeka i tá najkrajnejšia, konečná realita bytia (eschaton), že jeho fantastická literatúra často smeruje od estetického k eschatologickému.

K prvej odpovedi sa dostávame prostredníctvom balady *Miorița*, ktorá sa ako šifrované posolstvo zjavuje v Eliadeho románe *Svätojánska noc*. Eliadeho hermeneutický výklad balady zdôrazňuje obraz smrti ako mystickej svadby a kóduje tak najhlbší výraz náboženskej senzibility špecifickej pre rumunskú duchovnosť. Tým, že pastier z balady bájnou svadbou reaguje na smrť a „teror histórie“, vnucuje *zmysel* absurdite, víťazí nad vlastným osudom a prekračuje svoj determinujúci ľudský údel. My sme sa snažili demonštrovať, ako sa tento ontologický postoj pastiera z *Miorițe* premieta do postojov hlavných hrdinov románu *Svätojánska noc*, ktorí všetci, rovnako ako pastier z balady, zomierajú násilnou smrťou. Nástoječivý motív smrti a výrazne autobiografické motívy z Eliadeho života v Rumunsku v tomto románe nás zároveň privádzajú k ohliadnutiu sa za jeho tzv. legionárskym obdobím. Tu sa nám ponúka priblížiť si tento Eliadeho kontroverzný príklon k légii práve cez prizmu jeho fascinácie smrťou prepojenej s fascináciou k osobe svojho „guru“ Nae Ionesca, čo nás opäť navracia k románu *Svätojánska noc*, kde obe tieto „fascinácie“ identifikujeme v tajomnej postave „dvojníka“.

Eschaton ešte inou formou približuje text *U cigánok*, v ktorom sme sa pokúsili dešifrovať scenár zasvätenia do tajomstva smrti. V tomto texte už Eliadeho obrazotvornosť naplno rozohráva víziu vnútornej tváre sveta – sveta, ktorým musí hlavný hrdina Gavrilescu prejsť na svojej ceste zasvätením. Eliade tak týmto textom odkazuje k tradícii náboženskej literatúry, ktorá učí „techniku smrti“, akou je napríklad *Tibetská kniha mŕtvych*.

Aj poviedka *Na dvore u Dionýza* presahuje do vnútornej tváre sveta, aj keď táto významová rovina nemusí byť (a ani nie je) na prvý pohľad čitateľná, pretože autor aj tu kamufluje tajné učenie do situácií zdanlivo každodennej reality (teda do obrazov vonkajšieho sveta). Náš výklad v hermeneutickom duchu autora však prináša odhalenie, že hotel, v ktorom sa pohybuje básnik Adrian, je *v skutočnosti* záhrobným svetom, kam iniciovaný umelec musí zostúpiť rovnako, ako to urobil jeho predobraz – básnik Orfeus. Tento text zjavne nadväzuje na *orfizmus*, teda na mystérium smrti a zmŕtvychvstania boha Dionýza; Adrian tu podstupuje rituálnu cestu záhrobím, aby sa narodil *druhýkrát* – až toto druhé zrodenie mu zaručuje prechod k vyššiemu spôsobu bytia (motív, ktorý výrazne rezonuje v celej Eliadeho fantastickej literatúre).

Značná paradigmatická hĺbka týchto textov a s ňou súvisiaca mnohosť interpretačných významov, ktoré ponúkajú, však zároveň spôsobuje ťažkosti s interpretáciou Eliadeho fantastických próz. Tie súvisia predovšetkým s ich symbolickou formou, keďže tá sa vo svojej podstate vzpiera pojmovému zachyteniu: je kódom, „jazykom posvätného“.<sup>14</sup> A tu závisí aj od mentálnej a duševnej dispozície interpretátora, kam ho až môže doviest' výklad stôp posvätného v texte. Literárna iniciačná schéma a ezoterický charakter týchto próz, to sú východiská, ktoré nám v mnohom pomôžu interpretačne uchopiť tieto na prvý pohľad nezaraditeľné texty. Podčiarknime tiež významnú metodologickú skutočnosť, že tieto texty vnímame ako „paradigmatické“, a to nielen v tom zmysle, že len v ich paradigmatickej rovine vidíme interpretačné kľúče k ich skutočným významom, ale aj v zmysle, v akom používa tento pojem samotný Eliade, čiže ako texty, ktoré sa odohrávajú podľa tradičného vzoru (paradigmy a archetypy majú v Eliadeho chápaní ten istý význam).

Hlavný dôraz teda kladieme na metodologické postupy pri interpretácii Eliadeho fantastických próz; v snahe o adekvátny výklad vychádzame predovšetkým z teoretických konceptov samého autora. Priali sme si v prvom rade prehliť pohľad čitateľa na tieto texty a ukázať možné interpretačné kľúče k ich chápaniu. Chceli sme naznačiť možné prístupové cesty k ich skrytým významom, zasvätiť čitateľa do možností výkladu ich paradigmatických rovín a ukázať, že ich iniciačný charakter nabáda k tomu, byť vyložený, dešifrovaný. V nijakom prípade si však nenárokuje na pomenovanie ich (konečného) zmyslu; napokon každý skutočný znalec Eliadeho fantastických próz vie, že také niečo ani nie je možné. Špecifickosť týchto jeho textov tkvie aj v tom, že každému čitateľovi sa prihovárajú osobne a nakoniec ostáva na každom zvlášť, aký zmysel si z ich nevyčerpatel'ných paradigmatických hĺbok odnesie.

---

<sup>14</sup> Pojem, ktorý používa Mircea Eliade.

## 1. Magická sila literatúry. Eliade a jeho fantastické prózy

*„Mohli bychom říci, že sama struktura Kosmu uchovává živoucí vzpomínku na nejvyšší nebeskou Bytost. Jako kdyby bohové byli stvořili Svět takovým způsobem, aby nemohl neodrážet jejich existenci; neboť žádný svět není možný bez vertikálnosti, a tento rozměr již sám sebou evokuje transcendenci.“*  
(Mircea Eliade: *Posvátné a profánní*)<sup>1</sup>

Ak by sme mali globálne charakterizovať tvorivé snaženie Mirceu Eliadeho, dalo by sa povedať, že sakralizuje svet. Robí to ako historik náboženstiev, kde modernej dobe ponúka živý Kozmos aj s jeho mytológiami, tajuplný, zmysluplný a tvorivý, robí to súkromne vo svojich denníkoch a verejne v rozhovoroch a robí to aj prostredníctvom umeleckej literatúry, do ktorej zakodúva víziu kozmickej (či priam náboženskej) podstaty empirického sveta. Pre modernú dobu je to atypický postoj, podmaňujúci svojím optimizmom. Avšak cieľom Eliadeho tvorivého úsilia je nielen čitateľa očariť (každý, kto prečítal aspoň jednu jeho esej či fantastickú poviedku, vie, že podmaniť si ho určite dokáže) – ide mu predovšetkým o to, moderného čitateľa „zobudiť“, inými slovami, iniciovať ho do skrytých, posvätných tajov bytia, a tak mu odhaliť pravé významy. Sakralizovať svet totiž v prvom rade znamená dotovať ho tvorivosťou, naplniť významami; autor je ten, kto má kľúč k poznaniu a berie na seba misiu vzdelávať, zasvätiť doň aj ostatných. Otvára nám svet, kde aj profánne znamená len ešte neprejavené posvätné, tak ako tomu bolo v predkozmogonickom stave Chaosu.

V takomto chápaní potom samotný akt tvorby neustále zrkadlí kozmogonický (z gr. *kosmos* – vesmír, *goné* – vznik, pôvod) moment premeny Chaosu na Kozmos (akt Stvorenia), profánneho na posvätné, smrti na zmŕtvychvstanie. Tvorivý akt je pre Eliadeho nikdy nekončiacim procesom *premeny sveta* smerom k znovuobjaveniu jeho božskej podstaty. V Eliadeho vízii „žiadny svet není možný bez vertikálnosti“<sup>2</sup>, rovnako ako „moderný člověk, nemenej ako člověk z archaických spoločenstiev, nemôže existovať bez mýtov, bez vzorových príbehov“.<sup>3</sup> V Eliadeho svete mýty nie sú fikciou, ale „živými“, pravdivými (a teda posvätnými) príbehmi. Kto sa chce vydať na iniciačnú cestu poznania spolu s hrdinami Eliadeho fantastických próz, musí sa naučiť – tak ako oni – v zdanlivo obyčajných, profánnych javoch rozoznávať stopy posvätného a pochopiť, že práve to druhé je tou pravou skutočnosťou. Na takomto rozpoznaní priam závisí život jedinca: môže ho

<sup>1</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Prel. Filip Karfík. Praha: Křesťanská akademie, 1994, s. 90.

<sup>2</sup> Tamtiež.

<sup>3</sup> Eliade, Mircea. *Svätovánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000, s. 562.

totiž buď stratiť (v zmysle prepásť) alebo zúročiť (a teda stať sa plodným, tvorivým). Eliadeho fantastické prózy prinášajú obraz človeka, ktorý berie osud do vlastných rúk, vymaňuje sa z okov „histórie“, prekračuje ľudský údol, zomiera pre hmotný svet a znovu nachádza svoju „vertikálnosť“, kriesiac v sebe vyššiu bytosť: „*mikrokosmos splýva s makrokosmem, člověk s Bohem*,“ ako tento iniciačný „obraz“ popisuje Daniela Hodrová.<sup>4</sup> V súlade s Eliadeho víziou totiž pravú identitu človeka ukrýva jeho mýtický predobraz, človek ju nachádza na kozmickej úrovni a kozmos mu aj „odpovedá“, je solidárny s človekom – preto táto jeho „premena“ vždy zároveň prispieva k obnove sveta. Iniciácia totiž nie je len súkromnou záležitosťou, aj keď v dnešnej modernej dobe, ako hovorí postava zasväteného Anisieho v románe *Svätojánska noc* (1955), „*človek může spasit' iba sám seba; nemůže pomôct' inému, aby sa spasil; už nemá čas!*“<sup>5</sup> O to je však naliehavejšia potreba kladená si tých správnych otázok, takých, čo dokážu uzdraviť nezahojiteľné rany chorého kráľa Rybára z románu o svätom grále. V Eliadeho vízii je moderný svet „*posadnutý dejinami*“<sup>6</sup>, akoby postihnutý chorobou kráľa Rybára, je jeho pustým kráľovstvom či vyprázdneným priestorom čakajúcim na príchod spasiteľa. Ak sa ešte nezrútil, je to len vďaka rovnováhe, ktorú nastoľujú práve iniciovaní jedinci, napríklad takí, čo v indickej filozofii obývajú rajske miesto Šambhaly: „*Kdyby lidé věděli, že jen díky duševním silám vyzařujícím ze Šambhaly se pořád odkládá tragická změna zemské osy, o níž je geologie důvěrně zpravena a která uvrhne náš svět do lůna vod, ze kterých vystoupí kdovíjaký nový světadíl...*“<sup>7</sup> píše sa v poviedke *Tajemstvo doktora Honigbergera* (1940). Duchovné vzkriesenie jednotlivca obnovuje zároveň svet, mýtus zasvätenia sa tu stáva univerzálnym epickým modelom duchovného vývoja človeka a Vesmíru a je nástojčivým leitmotívom – posolstvom celej Eliadeho fantastickej literatúry.

Autor tu berie na seba funkciu toho, kto zachraňuje pred zabudnutím základné bohatstvá ľudskej existencie, jeho fantastická literatúra skrýva pamäť ľudstva a je založená na sile takých obrazov a symbolov, ktoré „*i nadále plní stejné funkce, jaké měly ve všech mytologiích – pomoci nakonec člověku, aby se osvobodil a dosáhl zasvěcení.*“<sup>8</sup> Iniciácia – mýtus zasvätenia je podobou stále toho istého kozmogonického mýtu smrti a znovuzrodenia, ktorý sme identifikovali ako základný tvorivý princíp Eliadeho diela. Iniciačný mýtus sa tesne prelína s osobou samotného autora, reaktualizuje obraz iniciovaného umelca, vyvoleného jedinca, ktorý udržiava rovnováhu sveta, je obdobou mýtického hrdinu na ceste

<sup>4</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993, s. 223.

<sup>5</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 318.

<sup>6</sup> Tamtiež, s. 316.

<sup>7</sup> Eliade, Mircea. *Tajemství doktora Honigbergera*. Prel. Jiří Našinec. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 50.

<sup>8</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 12.

za hľadaním pravdy, krásy, blaženosti. Písanie sa tu stáva rituálom, premieta mýtické scenáre, integruje náboženské, ontologické, mystické systémy.

Už z tohto úvodu vidíme, v akej vzájomnej interferencii fungujú jednotlivé zložky Eliadeho písania: všetko tu zapadá do koherentnej vízie sveta, ktorá prestupuje celým Eliadeho dielom a dokonca vyvstáva až z tohto celku. Nie náhodou si vo svojom *Denníku* Eliade zaznamenáva: „*Mojim ideálom je, aby som bol poznaný ,vcelku*“<sup>9</sup> a veľmi podobné myšlienky nájdeme aj v *Pamätiach*, kde vízia celku je motiváciou jeho obrovského nasadenia pri písaní toho veľkého množstva kníh: „*měl jsem strach, že nebudu moci dílo ukázat v jeho celistvosti. Často jsem se ptával, jestli bych neměl postupovat jinak, kupříkladu se soustředit na jednu, nanejvýš dvě knihy. Ale to by znamenalo, zřici se celku, vybrat jen několik zlomků z díla, které nabývá smyslu teprve tehdy, je-li posuzováno jako celek.*“<sup>10</sup>

Túto homogénnosť Eliadeho diela napokon vyzdvihuje každý jeho znalec. Napríklad Libuše Valentová hovorí o „*duchovní jednotě*“ Eliadeho diela a kladie si otázku, či existuje taký spôsob interpretácie, ktorý by reflektoval túto jednotu v mnohotvárnosti autorovej tvorby. „*Nabízí se možnost přistoupit k Eliadovu dílu jako k syntéze svého druhu a pokusit se objevit různé podoby směřování k ideálnímu celku, jež se v něm podle našeho názoru projevuje jako jedna z jeho konstant.*“<sup>11</sup> U autora, u ktorého všetky časti smerujú k ideálnemu celku (ako konštatuje Valentová), sa pri práci s ktoroukoľvek časťou nedá vyhnúť ideí (či ideálu) tohto celku. Aj keď sa naša práca zaoberá len malou časťou Eliadeho diela – fantastickou literatúrou, nazdávame sa, že ak sa chceme dopátrať k jej skutočným významom, musíme prijať toto vedomie jeho diela ako celku. Máme tu totiž do činenia s autorom s ucelenou predstavou sveta, s jasným myšlienkovým konceptom formujúcim sa v koherentný celok.

Za touto organickou jednotou Eliadeho diela môžeme vidieť aj hermeneutiku, „*skutočnú metódu myslenia Mirceu Eliadeho,*“<sup>12</sup> ako pozoruje vo svojej fundovanej knihe Adrian Marino. Naladiť sa na hermeneutický koncept myslenia tohto autora je aj podľa nás predpokladom pochopenia ktorejkoľvek časti jeho diela. Pri kontakte s takto celistvo koncipovaným dielom sa nám napríklad ponúka možnosť využiť interpretačné možnosti tzv. hermeneutického kruhu, kde pohyb od časti k celku a naopak napomáha k stále lepšiemu porozumeniu objektu. Špirálovitosť pohybu hermeneutického kruhu zároveň zaručuje prienik do paradigmatických rovín Eliadeho diela – a práve tam sa nachádza kľúč k ich

<sup>9</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1970 – 1985*. București: Humanitas, 2003, s. 391.

<sup>10</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Prel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007, s. 324.

<sup>11</sup> Valentová, Libuše. „Syntéza kultur v díle Mircei Eliada“. In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Praha: ÚRS FF UK a Česko-rumunská společnost, 2008, s. 65.

<sup>12</sup> Marino, Adrian: *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, s. 8.



skutočným významom. Tento kruhový pohyb v prípade Eliadeho diela skrýva veľký potenciál: „*Možnost porozumění celku je skryta ve schopnosti interpreta odhalit relevanci (důležitost, podstatnost) výkladu těch kterých částí, které vedou k porozumění celému objektu v jeho komplexitě,*“ píše sa vo vedeckej publikácii českých bádateľov *Proměny hermeneutického myšlení*.<sup>13</sup> Táto zákonitosť je v súlade s Eliadeho metódou práce a v skutočnosti sa jej ani nedá vyhnúť, lebo vzájomné korešpondencie, referencie a väzby v rámci celého diela sú jeho pevnou súčasťou. Každá časť tu zároveň odkazuje na celok a jednotlivé zložky (odvetvia) sa práve v rámci tohto celku vzájomne dopĺňujú a objasňujú. Aj Eliadeho fantastická literatúra je „časťou“, ktorá môže byť náležite objasnená len v rámci „celku“, no zároveň jej podrobné skúmanie môže prispieť k uchopeniu Eliadeho diela v jeho celostnom zmysle.

Táto kapitola má za cieľ predstaviť hlavné aspekty problematiky, na ktorú sa v práci zameriame, a zároveň predbežne overiť platnosť nami zvolených prístupov, ktoré tu už aplikujeme, ale teoreticky prehľbíme až v ďalších kapitolách. Zvolený prístup sa tu prejavuje už v predbežnom rozdelení problematiky na dve časti: na vonkajšiu a vnútornú „tvár“ Eliadeho fantastickej literatúry, pričom obe sa budú prelínať a smerovať k „ideálnemu celku“. Takéto delenie možno považovať aj za symbolické – je totiž obrazom literatúry, ktorej základným princípom sa ukazuje práve interakcia medzi vonkajšou a vnútornou tvárou sveta v súlade s ezoterickým chápaním. Daniela Hodrová píše: „*Svět a veškerá moudrost o něm mají dvě tváře jako bůh vchodu a východu Ianus – tvář vnější, exoterickou a tvář vnitřní, esoterickou, tvář světa stínů, světa zdání, nedokonalého poznání a tvář světa idejí, světa pravého poznání, gnóse.*“<sup>14</sup>

Ak totiž iniciačnú štruktúru identifikujeme ako určujúcu pre Eliadeho fantastické prózy, odkazujeme tak zároveň k literatúre ezoterického charakteru. Daniela Hodrová, odborníčka na iniciačný román, píše: „*Román zasvěcení jako hlavní typ mystického románu se pohybuje na hranici mezi výkladem esoterické doktríny v rouše románovém a románem s esoterickým smyslem.*“<sup>15</sup> Naše rozdelenie na vonkajšiu (exoterickú) a vnútornú (ezoterickú) tvár by sa zároveň dalo chápať aj ako rozdelenie na výklad určitej doktríny, ktorý tu budeme nazývať Eliadeho víziou sveta a na jej samotný zmysel – význam, ktorý sama jeho fantastická literatúra zosobňuje. Inak povedané, to, čo táto literatúra hovorí, to zároveň aj sama predvádza: zasvätenieľ je tu zároveň zasvätencom. Alebo ešte inak: jedna tvár ukazuje

<sup>13</sup> Hroch, Jaroslav – Konečná, Magdalena – Hlouch, Lukáš: *Proměny hermeneutického myšlení*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010, s. 48.

<sup>14</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 11.

<sup>15</sup> Tamtiež, s. 33.

smerovanie do „stredy“ a druhá tvár sa snaží uchopiť, čo je týmto „stredom“ Eliadeho fantastickej literatúry a teda zároveň poodhalíme proces, akým sa dokáže iniciačné rozprávanie (hypoteticky či prakticky) premeniť na samotnú iniciáciu.

## 1.1. Odkrývanie vnútornej tváre literatúry

*„Tajemství náboženství a tajemství umění, obě spjatá s mýtem a obřadem, jsou dvěma podobami, jichž v této době nabývá zasvěcení. Tyto oblasti se přitom sbližují – náboženství se estetizuje a umění sakralizuje.“*

*(Daniela Hodrová: Román zasvěcení)<sup>16</sup>*

### 1.1.1. Mystérium divadelnej hry

*„Dokud se budeme moci přestrojovat a budeme moci hrát, jsme spaseni!“*

*(Mircea Eliade: Generálske uniformy)<sup>17</sup>*

Hľadanie takého výrazu, ktorý by dokázal čo najväčšmi postihnúť skúsenosť človeka s posvätným, sa ukazuje byť neľahkou úlohou. V Eliadeho fantastických prózach ide o tvorivý akt *par excellence*, o iniciačnú skúšku, ktorá sa ako leitmotív objavuje v niekoľkých jeho textoch. Nájsť výraz pre to, čo navrhujeme nazývať vnútornou tvárou literatúry/sveta, je výzvou pre všetky postavy geniálnych tvorcov, počnúc postavou veľkého rumunského spisovateľa Ciru Partenieho z románu *Svätojánska noc*. Ten si vo svojom *Denníku* uvedomuje pominuteľnosť literárnych kliše oproti večnosti mýtického rozprávania: „*Patrím do generácie obetovaných spisovateľov. Ani jeden z nás nebude môcť písať vysokým štýlom. Trpíme na psychologickú nutkavosť, na kliše najnovších literárnych experimentov atď. Treba znovu objaviť mýtické rozprávanie. Neobjaví ho však niekto ako ja, racionalista neschopný vychutnať mýty.*“<sup>18</sup> Partenieho *Denník* tu v podstate projektuje myšlienky z *Denníka* samotného Eliadeho: „*Hlásam, ako už po niekoľkýkrát, „nenahraditeľnosť“ románu-rozprávania, románu-románu, ktorý v modernom svete nahrádza mýty. (...) Napísať dlhý článok, ktorý by som mohol nazvať O nutnosti románu-románu, kde by som*

<sup>16</sup> Tamtiež, s. 162.

<sup>17</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Prel. Jiří Našinec. Praha: Argo, 2000, s. 170.

<sup>18</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 562.

ukázal autonómny, slávny a nespochybniteľný rozmer rozprávania, formy prispôsobenej modernému vedomiu mýtu, mytológie. Vysvetliť tiež, že moderný človek, nemenej ako človek archaických spoločností, nemôže existovať bez mýtov a teda bez vzorových „príbehov“. Metafyzickú hodnotu rozprávania, samozrejme, nepoznali generácie psychologizujúcich realistov, ktorí v prvom rade vyzdvihli psychologickú analýzu, potom spektrálnu analýzu, aby nakoniec dospeli k ľahkým návodom na filmovanie psycho-mentálnych automatizmov.“<sup>19</sup> Partenie musí prejsť iniciačnou skúškou, položiť si tú správnu, ozdravnú otázku (článkom *Ďaleko je salaš?* o jeho stretnutí so zasvätitel'om Anisiem) a tesne pred smrťou napísať geniálnu divadelnú hru *Bdenie*, ktorá vychádza z mýtu smrti (kozmogonický mýtus). Spisovateľovo nájdenie vnútornej tváre literatúry tu predstavuje zároveň jeho dosiahnutie „streda“ – samotnú iniciáciu.

Rovnakou iniciačnou premenou prostredníctvom literatúry prechádza aj iná postava z románu *Svätojánska noc* – sprvoti bezcharakterný Dan Bibicescu, ktorý po tom, čo objaví rumunský mýtus smrti, chce „aj za cenu života“ napísať divadelnú hru *Návrat zo Stalingradu*. Potom ako ju stihne dopísať, prenasledovaný režimom zomiera na srdcový záchvat a priatelia ho „pochovávajú“ na záhradnej lavičke s prišpendleným papierom: „*Dan Bibescu, veľký rumunský spisovateľ. Vďaka vlasti*.“<sup>20</sup> Dokončením hry dosahuje svoj „stred“, zomiera ako veľký umelec a hlavne slobodný (zasvätený) človek, čomu nasvedčuje aj to, že sa jeho smrť udeje symbolicky práve na Štedrý večer. Ide o sviatok narodenia Krista, odvodený od pôvodných (archaických) osláv zimného slnovratu, sviatkov veľkého náboženského významu, keď sa verilo, že Kozmos prechádza obnovou; v iniciačnej schéme ho možno považovať za symbol znovuzrodenia.

Postava „najväčšieho rumunského spisovateľa“ sa objavuje aj v novele *Devätnásť ruží* (1979). Maestro Anghel Dumitru Pandele (A. D. P.) trpí amnéziou (stratou pamäti), v súvislosti s čím prestal byť tvorivým. Amnézia je v Eliadeho fantastickej literatúre trestom za zabudnutie na posvätnú podstatu sveta a prechádza ňou veľká väčšina postáv-adeptov zasvätenia. Pandeleho k tvorbe znovu prebúdza až skupinka umelcov združených okolo iniciovaného umelca Ieronima Thanaseho. Umenie sa tu stáva prostriedkom Pandeleho procesu anamnézy a teda znovunadobudnutia pamäte: „*Anamnéza cez gesta, zaklínadlá, cez predstavenie. Ako hovoril Ieronim, to je cieľom všetkých umení: zjaviť univerzálnu dimenziu a teda duchovný význam každej veci alebo gesta alebo udalosti akokoľvek by boli banálne a obyčajné*.“<sup>21</sup> Pandele sa zoznamuje s Thanaseho koncepciou divadla a jeho teóriu vydáva

<sup>19</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. București: Humanitas, 2003, s. 210, 215 – 216.

<sup>20</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 503.

<sup>21</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Iași: Editura Moldova, 1995, s. 177.

pod názvom „Úvod do možného dramatického umenia“. Sám sa pritom stáva frenetickým tvorcom takýto divadelných hier a súčasne adeptom poznania (tento proces završuje vlastnou iniciáciou).

Postava Ieronima Thanaseho sa vyskytuje ešte v ďalších dvoch Eliadeho poviedkach: *Generálske uniformy* (1971) a *Inkognito v Buchenwalde* (1974), ktoré sa zaoberajú soteriologickou a eschatologickou funkciou umenia. Postava Ieronima je tu vždy spojená s divadelným predstavením, ktoré – ako hovorí jeden z jeho skupiny hercov v *Inkognito v Buchenwalde* –, „ani nevím, jestli tomu dál v běžném slova smyslu můžeme říkat „představení“.“<sup>22</sup> Nie náhodou v týchto textoch dostáva toto umenie prívlastok „možné“, či „nové“, toto divadlo totiž nemá o nič menší potenciál, ako stať sa „nástrojpm osvietenia, presnejšie: spásy nás...“ (*Devätnásť ruží*<sup>23</sup>) alebo, ako ešte upresňuje Pandeles, „tento spôsob predvedenia dramatického umenia je dnes jediným spôsobom k dosiahnutiu absolútnej slobody“<sup>24</sup> či inde: „...dramatické predstavenie by sa mohlo čoskoro stať novou eschatológiou alebo soteriológiou, technikou spásy.“<sup>25</sup>

V tomto svetle už je jasnejšie, prečo Eliade tak často píše Predstavenie s veľkým P. Menované texty nám pomôžu rekonštruovať aký-taký obraz tohto konceptu dramatického umenia, ktoré má v skutočnosti ambíciu (a schopnosť) sprostredkovať ezoterické poznanie sveta, teda to, čo možno nazvať vnútornou tvárou sveta. Napokon nie náhodou si Eliade vyberá práve divadelné predstavenie; zdá sa, že na tento účel disponuje veľkými prednosťami: dá sa na ňom zúčastniť priamo, a to navyše všetkými zmyslami. „*Chór, tanec, hudba, osvětlení jsou stejně důležité jako dialogy. Co se říká, to se také předvádí, a v tom je tohle představení něčím naprosto novým,*“ hovorí jeden z hercov v poviedke *Inkognito v Buchenwalde*.<sup>26</sup> Nejde teda len o reprodukovanie určitého zážitku (ako v bežnom predstavení), ale o také *predvedenie*, ktoré je znovuprežitím, sprítomnením tohto zážitku. V mikrorománe *Devätnásť ruží* sa Eusebiu ako divák natoľko vžije do Predstavenia, že ho prežíva ako bezprostrednú realitu a v istej chvíli zo sály uteká, pretože znovu prežíva odsun rímskych vojsk, tak ako sa to deje na scéne. Tento jeho predčasný odchod z javiska ho však zároveň ochudobňuje o iniciačný zážitok, ktorý toto Predstavenie zjavuje ako celok. Funkciou Predstavenia je, ako sme spomínali, priviesť človeka k rozpamätaniu sa (anamnéza) na posvätnú dimenziu seba a sveta, a tým ho zasvätiť – oslobodiť. Jeden z hercov v texte *Inkognito v Buchenwalde* hovorí: „...nás pár dospělo už dřív k závěru, že

<sup>22</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 222.

<sup>23</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 177.

<sup>24</sup> Tamtiež.

<sup>25</sup> Tamtiež, s. 178.

<sup>26</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 222. Ďalej budeme v texte uvádzať už len číslo strany.

*jenom divadlem, tedy představením (které pochopitelně zahrnuje mima, choreografii, chór), jenom představením by se nám mohlo podařit ukázat, že i když jsme ze všech stran podmíněni a ohraničeni, nepodobáme se myším chyceným do pastí jako naši bližní z jiných zemí a světadílů...*“ (s. 202) Preto si koniec koncov ako dejisko tohto divadelného predstavenia vybrali zdanlivo bezvýchodiskovú situáciu a miesto: koncentračný tábor Buchenwald. Ako sa tu hovorí ďalej, „*jestli jen divadlo, jak my se domníváme, může ukázat, že lidi v naší době jsou v situaci myši chycených do pastí, pak musíme upřesnit, jaký druh svobody mají k dispozici. Je jasné, že kupříkladu v mezní situaci, jako je Buchenwald, může být svoboda pouze vnitřní, tudíž téměř neověřitelná těmi kolem.*“ (s. 203) Tým, že ide o znázornenie vnútornej dimenzie sveta, aj v tomto texte sa ako leitmotív nastoľuje problematika hľadania adekvátneho umeleckého výrazu: „*Ale jak ukážete prostředky, jimiž bylo vnitřní svobody dosaženo?*“ (s. 210). Rovnako ako vo všetkých spomínaných textoch na túto tému nájdenie správneho výrazu Predstavenia sa súčasne rovná dosiahnutiu „stredy“ – iniciácii. Takéto Predstavenie totiž zjavuje „skutočnosť“, a teda pravý zmysel sveta: „*Smysl tvoříme my, Ieronime. Smysl odhalujeme my představením. Představením, Ieronime, bez začátku a bez konce!*“ (s. 200, text je v poviedke zvýraznený kurzívou) ako tu hovorí chór a ten je vždy ozvenou mýtotvorných právd.

Takéto „možné“ Predstavenie sa teda rovná autentickému náboženskému, mystickému či, inak povedané, iniciačnému zážitku a navracia divadlu pôvodnú posvätnú funkciu. Divadlo sa v takejto podobe vracia tam, odkiaľ kedysi vyšlo – k mystériám, náboženským obradom, magickým rituálom. Herci tu potom logicky zaujímajú výsadné postavenie, „*pochopitelně v tom smyslu, jak Ieronim chápe skutečného herce,*“ (s. 210) ako sa v próze *Inkognito v Buchenwalde* zdôrazňuje špecifikum tohto typu herectva. Hercom ako priamym účastníkom Predstavenia, ktorí ho zažívajú ako „*bezprostřední skutečnost, hic et nunc*“ (s. 96), sa prostredníctvom tohto zlomu úrovne vnímania odкрýva zahalená, no tá najdôležitejšia tvár sveta. Inak povedané, cez mystérium prejavené v estetickom zážitku, herci získavajú prístup k posvätnému. V *Generálských uniformách* to vyslovuje samotný Ieronim: „*Dokud se budeme moci přestrojovat a budeme moci hrát, jsme spaseni!*“ (s. 170) Takéto „hranie“ a herectvo má teda schopnosť vyjadriť pravú identitu človeka a priblížiť ho k tomu, čo Eliade v súlade s archaickou ontológiou nazýva „skutočnosť“. Mimochodom, leitmotívom Eliadeho významnej vedeckej knihy *Mýtus o večnom návrate* je práve poukázať na fakt, že pre archaického človeka majú v jeho živote význam len tie úkony, ktoré napodobňujú tie božské „*a tento smysl zhmotňují jen proto, že záměrně opakují určité akty, stanovené ab origine bohy, héroy nebo předky. (...) Gesto nabývá smyslu, reality, jedině*

a výlučně tehdy, když reprodukuje prvotní úkon.“<sup>27</sup> Eliadeho „skutoční herci“, rovnako ako archaický človek, vedome opakujú určité paradigmatické gestá, lebo len participáciou na transcendentálnej realite môžu získať svoju pravú *totožnosť*.<sup>28</sup> Herec tu v tom prípade vyjavuje pravú identitu človeka, rovnako ako samotné Predstavenie možno chápať ako „divadlo sveta“. Samotné javisko je potom rituálnym priestorom, ktorý možno prirovnať k „strediu sveta“, posvätnému miestu *par excellence*. V *Pojednaní o dejinách náboženstva* Eliade píše: „...vždy existuje presne vymezená oblasť umožňujúci (nejrôznorôznejším spôsobom) mystické spojenie s posvätným.“<sup>29</sup> Premena profánneho priestoru na priestor transcendentálny („stred“) zodpovedá premene konkrétnej doby na dobu mýtickú a je nezameniteľnou súčasťou samotnej iniciácie.

Kým v Eliadeho fantastickej literatúre, ktorá sa odohráva v reáliách moderného západného sveta, ostáva tento typ dramatického umenia vždy ako niečo „nové“, „možné“, experimentálne, periférne či „inkognito“, ako sa tu zdôrazňuje, ale v kontexte indickej kultúry takéto chápanie divadelného predstavenia má svoju pradávnú tradíciu. Piata veda *Natyasastra* hovorí o dramatickom umení ako o posvätnom učení a môže nám v mnohom osvetliť koncepciu Predstavenia, s akým sa stretávame v Eliadeho fantastických prózach. V rámci védského učenia tu má *Natyasastra*, zdá sa, výsadné postavenie, lebo je „syntézou všetkých ostatných učení v indickom priestore“<sup>30</sup> (čo okrem iného znamená, že divadelné predstavenie zahŕňa umenie tanca, spevu, hudby a mnohé iné komponenty, ktoré tak často zdôrazňuje aj Ieronimova koncepcia Predstavenia.). K hľadaniu súvislostí medzi védskym poňatím dramatického umenia a Eliadeho modelom Predstavenia nás napokon nabáda samotný autor, ktorý v textoch *Inkognito v Buchenwalde* a *Generálske uniformy*, no predovšetkým v špecifickom texte *Zbohom!* viackrát odkazuje k védam, čím nám v podstate uľahčuje výklad. V chápaní divadelného predstavenia, aký prináša *Natyasastra*, skutočne nachádzame akýsi predobraz Eliadeho vízie Predstavenia. Dokazuje to aj bádatelka Lăcrămioara Berechetová, ktorá sa vo svojom vedeckom skúmaní špecializuje aj na odкрývanie súvislostí medzi indickou estetikou a Eliadeho krátkou prózou. Aj keď sme mali možnosť *Natyasastru* študovať, predsa len si tu pomôžeme výkladom tejto fundovanej odborníčky z danej problematiky: „*Herci, postavy strediu, žijú v reverznom čase, ku ktorému majú prístup prostredníctvom rituálu, mýtu, symbolu a epifánie. Scéna, miesto umeleckého stvárnenia je symbolické miesto. V indickej estetike predstavuje mandalu, geometrickú*

<sup>27</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Prel. Eva Strebingrová. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 11.

<sup>28</sup> Tamtiež.

<sup>29</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Prel. Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004, s. 360.

<sup>30</sup> Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Constanța: Pontica, 2003, s. 96.

projekciu sveta, psychokozmogram s magickými a mystickými funkciami. Je miestom epifánie, zjavovania posvätného v profánnom.<sup>31</sup> Predstavenie sa tu stáva prostriedkom, ako získať prístup k posvätnému, a to ako reálnu skúsenosť *hic et nunc*, rovnako ako sa to deje počas rituálu či počas účasti na mystériu. Jeden z mnohých výrokov iniciovaných hercov v *Zbohom!* snažiacich sa priblížiť podstatu Predstavenia znie: „*Jak někdo z vás před malou chvílí správně poznamenal, máme co dělat s něčím novým, s něčím, oč se doposud nikdo nepokusil. Díky tomu, jakým způsobem tato nová skutečnost existuje, si ji samozřejmě ani neuvědomujeme. Chápete, co tím chci říct...*“<sup>32</sup> Toto Predstavenie má skrátka schopnosť zobrazit’ „novú“ skutočnosť takým spôsobom, že divák, no predovšetkým herec, s ňou jednoducho splynie. Podľa indického učenia najprv najvyšší boh Brahma vytvára svet ako divadelné predstavenie a neskôr toto umenie daruje ľuďom, aby sa sami mohli zbožne a umelecky manifestovať (a pripomínať či priam sprítomňovať si božskú podstatu Sveta). Takéto predstavenie je teda opakovaním prvotného Predstavenia Sveta a umožňuje najvyššiu formu estetického zážitku (*rasa*), ktorý človeka kozmicizuje, a teda premieňa „*chaos všedního biomentálního života v kosmos*“<sup>33</sup>, keď sa život človeka „rytmizuje“ a pripodobňuje k samotnému vesmíru, čo je v joge nevyhnutnou etapou k samotnej slobode<sup>34</sup>, iniciácii, respektíve k vytrhnutiu z večnej reťaze reinkarnácií.

Keď sa z tohto aspektu vrátime k literárnym modelom západnej civilizácie, pripomenie sa nám Danteho *Božská komédia*, ktorá je obdobným poňatím „divadla sveta“. Ako si všíma Hodrová vo svojej knihe *Místa s tajemstvím*, „*poutník Dante je ovšem něčím víc než divákem světové výstavy. Dívá se, ale zároveň vede dialogy, komentuje a kromě toho se tu přímo představuje jako autor, reflektuje akt psaní díla – je tedy nejen divákem, ale i hercem, režisérem a scénografem. (...) V pozici skutečného diváka se v Komedii ocitá čtenář, který putuje textem – divadlem světa.*“<sup>35</sup> Dante nás tu učí, ako chápať život, sprostredkováva nám poznanie sveta, prevádza a predvádza nám „Divadlo sveta“, ku ktorému ako zasvätenec i zasvätiťel’ patrí. Pre literatúru iniciačného typu je nesmierne dôležitá úloha autora, ktorý tu zároveň plní funkciu režiséra – iniciačného majstra.

Špecifické postavenie má v tomto smere spomínaná próza *Zbohom!*, kde Eliade snád’ najotvorenejšie približuje svoju víziu novej (ideálnej) literatúry. V tomto texte príbeh takpovediac úplne absentuje, zato sa tu odhaľuje niečo iné – samotná štruktúra a fungovanie iniciačnej literatúry. Dalo by sa povedať, že táto próza rozkladá postupy iniciačného

<sup>31</sup> Tamtiež, s. 107.

<sup>32</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 100.

<sup>33</sup> Eliade, Mircea: *Jóga, nesmrtnost a svoboda*. Prel. Jiří Vízner, Jiří Našinec. Praha: Argo, 1999, s. 84.

<sup>34</sup> Pozri tamtiež.

<sup>35</sup> Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, s. 13.

rozprávania, demaskuje mechanizmy jeho výstavby a zároveň podáva návody, akým spôsobom treba takúto literatúru čítať, prijímať, chápať.

To, že tento text bude pracovať s inými postupmi, než na aké sme v Eliadeho fantastickej poviedke zvyknutí, napovedá už prvá veta: „*Pokud se někdy rozhodnu napsat divadelní hru, pak budu postupovat takto:...*“<sup>36</sup> Jednoznačne novým prvkom je tu skutočnosť, že do deja vstupuje samotný konkrétny autor a takýto „scudzovací efekt“ zároveň vzdďaľuje tento text od doteraz proklamovaných realistických postupov. Hranica medzi skutočnosťou a fikciou sa vedome ruší, postava autora-rozprávača sa tu prekrýva s konkrétnym autorom. Nezanedbateľný je aj fakt, že táto prvá veta ohlasuje zlom v rámci fantastického žánru: autor tu predsa píše drámu. A text skutočne reprodukciou tejto divadelnej hry aj pokračuje: „*Před oponu předstoupí herec, popojde k rampě a zvolá: ‚Sbohem!‘ Zvolna přejde pohledem sál, jako kdyby někoho hledal, a zvolá podruhé: ‚Sbohem!‘ Po dlouhé, tíživé odmlce potom dodá: ‚To je všechno, co jsme vám chtěli říci: Sbohem!‘ S pochopením dojatě zvedne ruce (vždyť je to herec) anebo udělá jiné gesto na rozloučenou a nenápadně, ale posmutněle (dávaje tím na vědomí, že jiné východisko není) se pomalu vzdálí a zmizí za oponou.*“ (s. 87) V tomto bode je už čitateľovi jasné, že je tu konfrontovaný s postupmi, ktoré sú atypické nielen pre epické rozprávania, ale aj pre dramatické umenie. Tento žánrovo hybridný text sa ďalej odvíja ako rozhovor hercov s divákmi o tomto divadelnom predstavení, ktoré totiž ďalej pokračuje na javisku – ale od hľadiska ho oddeľuje opona. Na hru sa teda (spolu s divákmi) nedívame priamo, ale sprostredkované a práve tento „efekt“ okrem iného autorovi umožňuje prostredníctvom hercov nás učiť pravidlá svojej interpretačnej „hry“; lebo v tejto (fantastickej) literatúre, ako sa to napokon potvrdzuje aj týmto textom, je výklad zásadný.

Napokon, neexistuje mýtus bez výkladu či náboženský obrad bez prípravy, a tak aj predstavenie *Zbohom!* Si vyžaduje interpretáciu. Na to naráža autor, keď konštatuje, že obecenstvo tomu „nebude samozrejme rozumieť.“ (s. 87) Aj toto „nedorozumenie“ tu navyše symbolicky zvyrazňuje prítomnosťou opony, ktorá celý čas oddeľuje divákov od predstavenia *Zbohom!* Hybridnosť tohto textu tkvie nielen v tom, že kombinuje drámu a literatúru, ale že sa tu „hybridným“ spôsobom znázorňujú vedľa seba koexistujúce svety – vonkajší a vnútorný, posvätný a profánny. Úlohu zasvätitel'ov, teda sprostredkovateľov medzi týmito dvoma svetmi plnia vybraní herci, riaditeľ divadla a napokon aj samotný autor, skrátka bytosti „stredy“ – tí, čo patria Predstaveniu. Ďalšou významnou funkciou polyvalentného symbolu opony v tomto texte je totiž oddelenie profánneho priestoru hľadiska od posvätného „stredy“; ceremoniál sa musí odohrávať v istom presne vyhradenom,

---

<sup>36</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 87. Ďalej budeme v texte uvádzať už len číslo strany.



rituálnom priestore. Herci sú iniciovaní do mystéria a ak práve nehrajú, plnia úlohu sprievodcov – vykladačov. Na ich dialógu s publikom stojí celý dej textu (ak je vôbec možné hovoriť o deji v bežnom slova zmysle) a tento dialóg sa tak stáva príležitosťou naučiť nás pravidlá správneho výkladu, a teda chápania takéhoto typu literatúry, ktoré je však súčasne výkladom sveta. Táto literatúra totiž nemá v podstate menšiu ambíciu ako Danteho *Božská komédia*: aj ona reflektuje „Divadlo sveta“, víziu sveta v jeho rýdzo vertikálnom pláne, čo je tu navyše podčiarknuté tým, že – ako nám je tu objasnené – divadelná hra *Zbohom!* predvádza celé zhustené dejiny náboženstva.<sup>37</sup> A opäť sa nám tu prezrádza čosi z Eliadeho koncepcie myslenia: „Divadlo sveta“ môžu zosobňovať jedine dejiny náboženstva, pretože tento autor na dejiny nazerá ako na hierofániu (z gr. *hieros* – posvätné, *phainein* – zjavovať sa), inak povedané historické udalosti sa valorizujú a nadobúdajú zmysel, len ak sú zjavovaním posvätného (motív, ktorý sa objavuje aj v mikrorománe *Devätnásť ruží*).

V poviedke *Zbohom!* Eliade reflektuje akt písania diela, komentuje a zároveň vystupuje sám za seba ako jedna z postáv – ako autor divadelnej hry, čo napokon pripomína práve postupy Danteho *Božskej komédie*. Takáto prítomnosť autora v texte autentizuje dielo, potvrdzuje pravosť výkladov a poznania, ktoré sa nám tu dostáva. Špecifikum tejto literatúry totiž tkvie predovšetkým v tom, že vyžaduje interpretáciu; ak chce Eliade sprístupniť „obecenstvu“ (čiže aj nám) mýtotočné Predstavenie, čiže ak chce, aby ho skutočne pochopili, musí im ho najprv odkódovať, lebo takáto „možná“ literatúra je vždy „šifrou“, má kryptický charakter. Autor tu potom podľa vzoru Danteho v *Božskej komédii* osobne zostupuje po špirále spolu s čitateľom až k iniciačnému poznaniu, robí mu sprievodcu, komentátora a vykladača tejto „výstavy“ sveta. Výrazom takéhoto Predstavenia je gesto, tanec, chór, mimika, scénické znázornenie („obrazy“), tón hlasu, slovo či mlčanie a čo je najdôležitejšie, všetko je tu kódom, symbolom. Jazykom tejto literatúry je symbol a ako každý jazyk má aj tento symbolický jazyk svoju logiku. Pričom je to práve Eliade, kto prichádza s teóriami „jazyka symbolu“ a „logiky symbolu“. Autor ako historik náboženstiev má výsadu, že túto reč ovláda a táto jeho pozícia jasne vyvstáva nielen z tejto prózy, ale natrafíme na ňu aj v jeho vedeckých prácach: „*Vědec zkoumající náboženství je lépe než kdo jiný kvalifikován k tomu, aby poznání symbolů posunul vpřed; jeho materiály jsou zároveň kompletnější i koherentnější než práce, které mají k dispozici psychologové a literární vědci, jsou čerpány přímo z pramenů symbolického myšlení. To v religionistice nacházíme ‚archetypy‘; psychologové a literární vědci pracují jen s přibližnými variantami.*“<sup>38</sup> V texte

<sup>37</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 102.

<sup>38</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 19.

*Zbohom!* nechápavému publiku prostredníctvom hercov (iniciovaných do tajomstiev Predstavenia) vykladá zákonitosti symbolického myslenia a zároveň tak publikum „otvára“ k vertikálnemu vnímaniu sveta. Je teda príznačné, že námetom tejto hry sú celé dejiny náboženstva; Eliade si nemohol vybrať explicitnejší a nepochybne aj autoreferenčnejší iniciačný scenár. Autor tu skrátka dáva čo najzreteľnejšie najavo, že v tejto vízii umenie predvádza dialektiku hierofánie, zjavovania posvätného v profánnom a estetický zážitok tu slúži na získanie prístupu k posvätnému. K tomuto zážitku však rozumové chápanie nestačí; tu musí nastať čosi, čo Eliade v religionistike nazýva „ontologický zlom“<sup>39</sup>. V obraze opony rozdeľujúcej dva rôzne priestory zároveň možno uzrieť celú dialektiku Eliadeho iniciačnej schémy založenej na protikladnosti profánneho a posvätného a jej smerovanie od jednej reality (vonkajšej) k druhej (vnútornej): autor-zasvätitel’ drží kľúč k poznaniu a musí obecenstvo (čitateľov) previesť trhlínou vo vnímaní týchto dvoch realít. Táto próza zároveň naznačuje, že iniciácia vzniká premenou schopnosti nazerania a vnímania tej istej skutočnosti. Napovedá to jedna z najzáhadnejších viet hercov, ktorú adresujú divákovi: „...opona je a není, anebo lépe řečeno existuje a přitom neexistuje. Už jen proto, že existuje pro vás diváky, přestává existovat pro nás herce. Rozumíte?“ (s. 101) Pre hercov ako pre bytosti „stredú“ predstavuje posvätné a profánne dva dopĺňajúce sa póly, ako *coincidentia oppositorum*, kde samotné toto rozlíšenie už stráca zmysel. Opona tu teda figuruje len kvôli divákovi, je symbolickou priehradou, ktorá od seba oddeľuje dva rôzne spôsoby nazerania a vnímania a kde diváci ako bytosti profánneho priestoru ostávajú v zajatí rozumového a fenomenologického sveta: žijú „za oponou“, v *májá*, v kozmickej ilúzii. V tomto chápaní sú teda oddelení od skutočného Bytia, a to napriek snahám bytostí „stredú“ (a teda všetkých, čo participujú na Predstavení: herci, riaditeľ a autor), ktorí sa tento svoj profánný priestor snažia pretransformovať na posvätný. „*Nadarmo: at’ děláme, co děláme, stejně to nepochopí...!*“ (s. 93), konštatuje jeden z hercov.

Spustenie opony sa teda stáva súčasťou Predstavenia, pretože zodpovedá historickej pravde. Na tomto mieste autor naráža na Nietzscheho vyhlásenie, že Boh je mŕtvý: „*Pomyslete na Nietzscheho!*“ vykriklá rediteľ uprostred hledišťa. „*Kdy poprvé prohlásil, že Bůh je mrtev? (...) To znamená,* pokračoval rediteľ, *že pro vás, která patříte k výkvětu novodobé západní společnosti, Bůh zemřel před více než osmdesáti lety. V pojetí autora opona padá jen jednou, a vy jste pochopila kdy. Ne když umře nějaký člověk protože lidé předmětem dějin náboženství nejsou, nýbrž když zemře Bůh nebo bůh, jak se to vezme. V každém případě pokud jde o vašeho boha, tak ten už byl prohlášen za mrtvého ještě dřív,*

<sup>39</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d.

než vy jste vnikla do hlediště...“ (s. 104) Text založený na demaskovaní, polopatistický a symbolický zároveň (Nietzscheho výrok sa predsa chápe hlavne ako symbolický moment), ujasňuje význam opony ako oddelenia dvoch svetov: sveta bez boha (profánny priestor publika) a sveta, kde je boh (posvätný priestor javiska).

Na konci tejto poviedky, plnej hľadania interpretačných významov, do deja vstupuje samotný autor (zasvätenec a zasvätiť), aby definitívne a osobne zablokoval tento sémantický tok. Divákov necháva žiť vo svete, v ktorom *Zbohom!* znamená smrť boha vyhlásenú Nietzsche. Ale pre autora je *Zbohom!* odkazom, ktorý boh pred svojím odchodom pošepkal pár ženám a deťom, ba čo viac: „*Jak napovídá, ba přímo zdůrazňuje sám název, ono Sbohem! v sobě shrnuje a současně vysvětluje dějiny náboženství*“ (s. 102), ako hovorí jeden z hercov. To, čo sa nám divákovi (a nám, čitateľom) snaží všemožne naznačiť je, že ono *Zbohom!* je výzva boha k ľuďom k návratu k nemu, k návratu k posvätnému, k znovuoobjaveniu náboženských hodnôt (posvätného) v zmysle pozdravu „*Zbohom ostávajte!*“

Diváci v *Zbohom!* tento objav ešte neurobia, zato Ieronim Thanase v poviedke *Inkognito v Buchenwalde* sa k zlomu vo vnímaní reality dopracuje. Úlohu zasvätiť tu zohráva Marina, výsostne symbolická postava s tajomnou identitou, žena viacerých mien a tvárí, ktorá navštevuje Ieronimovu hereckú skupinu v starom bojarskom dome odsúdenom na demoláciu (starý, posvätný svet, ich „stred“ sveta, symbolické javisko profanuje – ustupuje modernej výstavbe). Marina prichádza na scénu, aby Ieronimovej skupine niečo *ukázala* – a ukazuje im to prostredníctvom škvŕn na stene, na ktoré sa majú naučiť pozeráť. Po istom čase sa opäť zjavuje (toto slovo najlepšie vystihuje jej vstupy do deja), aby sama vysvetlila zmysel tejto „skúšky“: „*Mluvila jsem výhradně o přítomnosti, ‘ pokračovala Marina. ‘A když jsem vám řekla, abyste se naučili dívat se na tyto skvrny, chtěla jsem tím říct jen tolik: učte se je vidět takové, jaké jsou teď, prostě jaké jsou v přítomném okamžiku, a pak pochopíte ‘.*“<sup>40</sup> K *pochopeniu*, teda k iniciácii je dôležité prežívanie *hic et nunc* či inak povedané, prežívanie „epifánie prítomného času“. Hovorí o tom aj Ieronim: „*Mě zajímá jen taková budoucnost, jaké se podle mého můžeme dobrat tím, že budeme svobodně prožívat každou epifanii přítomného času, i kdyby to měla být budoucnost tragická, zrozená z neštěstí a se zoufalstvím daným do vínku...*“ (s. 214) Takýmto spôsobom človek dokáže byť slobodný aj na takom mieste ako Buchenwald. Napokon Marina pokračuje: „*V podstatě, ‘ dodala Marina, ‘jsem vám navrhla jinou variantu vašeho Představení o svobodě, kterou lze nabýt*

<sup>40</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 215. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

i v *Buchenwaldu*.“ (s. 215) Ide teda zároveň o jeden zo spôsobov hľadania správneho výrazu vnútornej tváre literatúry. Celkom na konci, vo chvíli demolácie bojarského domu Ieronim nachádza zasvätenie čiže, ako sám hovorí, „*spojitost mezi věcmi a událostmi, vším, co se děje kolem nás...*“ (s. 225) Chýba mu tu už len ženská entita, ktorá by symbolicky zavrášila tento akt splynutia protikladov a postava Mariny sa na konci skutočne zjavuje: je mýtickým ženstvom a zároveň Ieronimovou bránou poznania. Ieronim jej hovorí: „*Ponaučení bylo příliš prosté, proto jsem potřeboval dva měsíce k tomu, abych je pochopil. (...) Chtěla jste nám sdělit jednu věc, kterou, co se mě týče, jsem věděl už dávno, ale ještě jsem si ji nespojil s vlhkými skvrnami na zdi. Chtěla jste nám říct, že šťastní, to jest svobodní, spontánní, tvořiví, můžeme být kdykoli a kdekoli. Není k tomu zapotřebí žádná rajská krajina, ani vznešená a povznášející přítomnost andělské bubny a všechno ostatní. Tady, jako kdekoli jinde, kdykoli, za každých okolností, víme-li, jak se dívat, a chápeme-li, pak...*“ (s. 226)

Je povšimnutiahodné, že paralelu k tomuto zhrnutiu iniciačného poznania na konci tejto poviedky nájdeme aj v posledných zásadných vetách Eliadeho legendárnej knihy *Pojednanie o dejinách náboženstva*, ktorými v podstate definuje svoje chápanie dejín náboženstva: „*Dialektika hierofánií umožňuje spontánní a úplné znovuobjevení všech náboženských hodnot, ať jsou jakékoliv a na jakékoliv historické úrovni se nachází společnost či jedinec, jenž takový objev učiní. V historii náboženství tak nakonec můžeme spatřovat pouhé drama ztráty a znovuobjevení oněch hodnot, ztrátu a znovuobjevení, které nikdy nejsou, nikdy ani nemohou být definitivní.*“<sup>41</sup> Zároveň sa nám tu dostáva dôkaz o komplementárnosti Eliadeho diela a o nemennosti určujúcich tém, ktoré rezonujú v jeho vízii. Pre Eliadeho je posvätné pevnou súčasťou sveta a nikdy nič nestratilo zo svojej pôvodnej sily. Údelom človeka je potom večné znovunachádzanie tejto vízie umenia. Tajomstvo pochopenia tohto Predstavenia je reálne znovuobjavenie posvätnej (vnútornej) tváre sveta, skrátka, objavovanie posvätného kamuflovaného v profánnom (teória „nerozpoznatelnosti zázraku“), pretože len takto vedie cesta k plnému Bytiu.

---

<sup>41</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 450.

### 1.1.2. Mágia slova

„Nejvyšší magii tvoří slovo.“

(Mircea Eliade: *Na dvore u Dionýza*)<sup>42</sup>

Vízia novej literatúry, čiže reč Predstavenia privileguje „slovo ve smyslu lógos, tedy jako metafyzickou jednotu slova a smyslu.“<sup>43</sup> Je tým, čo by Derrida nazval „logocentrické myslenie“, teda také, čo je „usporiadané okolo transcendentálneho centra (resp. nadradeného konceptu), jako je např. Bůh (...); tomuto centru je přirčena absolutní, mimojazyková přítomnost, neboť stvrzuje a fixuje jazykové významy. Jazyk se tím stává pouhým nástrojem (při hledání) poznání.“<sup>44</sup> Prototypom takéhoto slova sa tu stáva spomínané „Zbohom!“, kde v celom texte hry stačí toto jediné slovo, vyslovené na scéne iniciovaným hercom, ktoré, ak je pochopené *hic et nunc*, má schopnosť spôsobiť „obrat“, zobudenie, nahliadnutie, reintegráciu. Herci-zasvätitelia napokon viackrát zdôrazňujú magickú silu tohto slova: „*Ale nerozumíme si. Nemůžete nám rozumět, i když zdánlivě mluvíme stejnou řečí. Kdo z vás nepochopil to prosté, patetické, ne-li přímo tragické slovo Sbohem? A přece, když vám tu kolega před chvílí vysvětloval, že to je všechno, že to je všechno, co jsme vám chtěli říct, vyprskli jste smíchy, začali jste tleskat a dupat...*“ (s. 90)

To nás zároveň vracia k východiskovému bodu, teda hľadaniu takého výrazu, ktorý by dokázal čo najväčšmi postihnúť skúsenosť človeka s posvätným, ba čo viac, dokázal by človeka s posvätným opäť spojiť, a tým ho zasvätiť. Divadelné Predstavenie, aké sa ukazuje byť v Eliadeho vybraných fantastických prózach, spĺňa nároky literatúry nového typu. Ako charakterizuje reč Predstavenia jeden z divákov, „*je to náročný text (...) Básnický text plný záhadných narážek.*“ (s. 91) A my vieme, že všetky interpretačné kľúče sa nachádzajú vo vnútri textu, kde nič nie je vyslovené náhodou. Predstavenie používa básnickú reč a to, že ideál takejto literatúry napĺňa (aj) poézia sa už naplno ukazuje v poviedke *Na dvore u Dionýza* (1968). Tu vystupuje básnik a adept zasvätenia Adrian a to on vyslovuje: „*Nejvyšší magii tvoří slovo.*“ (s. 265) Myslí tu poéziu a už len tento výrok postačuje, aby sme pochopili, že nejde o poéziu v bežnom slova zmysle. Tú Adrianovu navyše po predmestských záhradných reštauráciách spieva na starobylé melódie krásna žena, Leana a ešte sa aj sprevádza na neobyčajných husliach. Tento výjav sa akoby prepája s tým, ktorý

<sup>42</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 265. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

<sup>43</sup> Feldmann, Doris – Jacobmeyer, Hannah: „Logocentrismus“. In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Brno: Host, 2006, s. 461.

<sup>44</sup> Tamtiež, s. 461.

evokuje Adrian o Orfeovi a divokých zvieratách, „*jak je Orfeus zkontroloval tým, že jim zpíval a doprovázel se na harfu*“ Adrian tento obraz z mytológie Orfea hneď aj vykladá: „*Rozumíte, nač narážím: divá zvíř jsou lidé v přírodním stavu, a dokonce – můžete dodat a já vás k tomu přímo vybízím – i lidé v stavu kulturním. Jsou stejně divocí, nemají-li přístup k logu, totiž nestřetli-li se s jedinou magií, která je s to změnit od základu jejich způsob bytí: s magií slova, poezií...*“ (s. 265) Takéto slovo je mágiou, lebo umožňuje „prístup k logu“, obnovuje spojenie človeka s posvätným a to v Eliadeho vízii znamená zároveň návrat k prvopočiatku, ako sa tu napokon prostredníctvom Adriana dozvedáme: „*...na prvopočátku byl nepochybně objev poezie.*“ (s. 264) Mágia slova tejto poézie odkazuje k tvorivej sile prvopočiatčného božského „Slova“ a má schopnosť tento prvopočiatok aj reaktualizovať – sprítomniť ho. Adrianova báseň na *Dvore u Dionýza*, ktorá je aj názvom poviedky, je emblematickým zosobnením tejto vízie, ako o nej hovorí sám básnik: „*Ale to bylo dávno, to bylo na začátku. Na prvopočátku. A nikdo to nepochopil. Nepochopili, že báseň je psaná ve znamení Orfea, že jde o Dionýsa a že v ní zvěstují bezejmenné blaženství, až budeme všichni po jeho boku, na jeho dvorech, královských dvorech, na dvorech boha...*“ (s. 278) Rovnako ako diváci v *Zbohom!*, ani zákazníci záhradných reštaurácií na periférii Bukurešti, kam Leana chodí túto poéziu spievať, zatiaľ nechápu (nevedia dešifrovať) posolstvo tohto umenia, ktoré im prináša opätovné spojenie s posvätným. Tento fakt vypovedá o stave modernej spoločnosti a nič nemení na veci, že takto chápané slovo sa v súlade s predstavenou víziou literatúry uchováva práve v básnickom jazyku a takáto „*poezie je víc než mystická technika nebo nástroj poznání*“ (s. 264), stáva sa skutočnou mágiou; je „ontologickým zlomom“, je premenou, dokáže moderného jedinca „přeměnit na opravdového člověka“ (s. 265, v kurzíve), a teda navrátiť ho bohu, transcendovať, umožniť mu prekročiť svoj (profánný) ľudský údel. Adrian sa vyjadruje jasne: „*Poezie je hlavně politická metoda, a naneštěstí je to poslední politická metoda, kterou ještě máme po ruce. Jestli ani ona neuspěje, pak už nemáme žádnou naději. Vyměříme nebo se vrátíme tam, kde jsme byli před mnoha sty tisíci lety. V určenou chvíli přistoupí k některým z nás, k těm, co ještě zůstaneme střízliví, Bůh a řekne nám: Messieurs, on ferme!*“ (s. 264)

V tejto poviedke, na rozdiel od *Zbohom!*, je už predstava božej výzvy nemilosrdnejšia, návrat k náboženským hodnotám sa tu stáva akútnejší, dokonca pod hrozbou tentoraz definitívneho odchodu boha, čo so sebou neodmysliteľne prinesie skazu ľudstva, takého, akým je dnes. V tejto poviedke je poslom božím, prorokom, ktorého očakáva zasvätený Adrian, práve básnik – on „*je naše poslední naděje.*“ (s. 266) Vidíme, aké nástojčivé vie byť v Eliadeho fantastických poviedkach volanie po (ontologickej) zmene

človeka a aký existenciálne dôležitý je v jeho vízii návrat k posvätnému. Pričom sa ukazuje, že práve literatúra, konkrétne poézia má byť tým prostriedkom, ktorý človeku umožní znovu obnoviť toto spojenie. Už Platón vo svojom diele *Prótagorás* píše: „*Já soudím, Sókrate, že pro muže je nejdůležitější částí vzdělání to, aby se vyznal v básních.*“<sup>45</sup> A celkom najmocnejším druhom v tomto ohľade je potom hudba v spojení s poéziou.<sup>46</sup> Pre Platóna má umenie veľký vplyv na formovanie ľudského charakteru, pretože dokáže pôsobiť priamo na dušu. A pre tento veľký vplyv s ním vážne počíta nielen vo výchove, ale vôbec vo svojich politických úvahách, napokon jeho úvahy o umení sa z podstatnej časti nachádzajú v jeho politických spisoch, v *Ústave* a v *Zákonoch*, čo korešponduje aj s Adrianovým zdôrazňovaním politického významu poézie.

Poézia sa ukazuje byť privilegovaným žánrom, napokon schopnosť odhaľovať hlboké dimenzie bytia bolo odjakživa jednou z výsad básnického umenia. Pomôžme si tu ešte inými úvahami ohľadom poézie, tentoraz od filozofa Martina Heideggera, tak ako ich sumarizuje heslo venované tomuto filozofovi v *Lexikóne teórie literatúry a kultúry*: „*V umění jsme tak s to zakusit vzdálený původ světa, trhlínu nebo puklinu mezi zemí a světem, přírodou a kulturou. To, co nám uniká, vyslovují Hölderlinove básně, a proto jsou schopny lidem ukázat základ jejich společenství.*“<sup>47</sup> To, na čo sa Eliadeho vízia literatúry (tu symbolizovanej poéziou) zameriava, je ontologický rozmer básnickej reči a jej schopnosť nahliadnuť do „trhliny medzi svetmi“, do miesta, kde svet vyjavuje svoje tajomstvo, miesta, odkiaľ získavame prístup k inému nazeraniu a vnímaniu. Nie náhodou M. Heidegger objavuje tieto dimenzie práve v Hölderlinových básňach; tu spomeňme, že Jiří Našinec rovno vyzdvihuje súrodnosť v chápaní poézie u F. Hölderlina a Eliadeho: „*Veškeré metody, jak změnit člověka, totiž podle něho ztroskotaly, zbývá jen Poezie, kterou Eliade, podobně jako někteří antičtí myslitelé, či Friedrich Hölderlin, nadřazuje v gnozeologickém plánu i filosofii.*“<sup>48</sup> Táto koncepcia poézie (a teda súčasne „možnej“ literatúry) tieto nevysloviteľné pravdy sveta dokáže vyjaviť a ukázať a v Eliadeho vízii je literatúra práve prostriedkom, ako zjavovať najvyššiu, prvopočiatočnú, a teda posvätnú realitu, ktorá tvorí základ všetkého. Pokračujme z heslom z *Lexikónu*: „*Básnictví stimuluje pravdu, protože nazývá jsoucno původním způsobem, a tak jej odkrývá a otevírá.*“ (s. 292) V Eliadeho poňatí sa „básnický jazyk“ ukazuje byť analógiou k jazyku symbolov, kde si slovo zachováva svoju magickú a metafyzickú zložku, tak ako tomu bolo ešte pred „pádom“ človeka do histórie. Báseň

<sup>45</sup> Platón. *Prótagorás*. Prel. František Novotný. Praha: OIKOYMENENH, 1992, s. 338 – 339.

<sup>46</sup> Pozri Platón. *Ústava*. Prel. František Novotný. Praha: OIKOYMENENH, 2005.

<sup>47</sup> Wolf, Philipp. „Heidegger, Martin“. In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 292.

<sup>48</sup> Našinec, Jiří. „Mezi domovem a světem“. In: Eliade, Mircea. *V hájemství snu*. Praha: Aurora, 1996, s. 268.

uchováva symbolické myslenie, ktoré rozbíja bezprostrednú skutočnosť, avšak bez toho, aby ju zničilo, a odкрýva jej transcendentálne významy. A napokon: „*Básnický jazyk věci pouze nepojmenovává, nýbrž věci se teprve díky němu stávají přítomné. V melodii a rytmu básní se uplatňuje svébytné časové naladění, obraznost básnictví člověka zasahuje bezprostředně.*“ (s. 292) Tento aspekt „sprítomnenia“ je aj v Eliadeho vízii literatúry nesmierne dôležitý, participáciou na umení človek ruší historický čas a sprítomňuje si prvopočiatkový posvätný čas, ako to ilustrujú aj herci v spomínaných poviedkach.

Ukázali sme, že tu skutočne nemôže byť reč o predstavení a poézii v bežnom slova zmysle, čo je napokon podčiarkované samotným autorom. Pričom, snád paradoxne, táto vedome „nová literatúra“ vychádza práve z tej najstaršej, odkazuje ďaleko do minulosti, do doby, „v ktorej bolo slovo iba nositeľom posvätnej reality“<sup>49</sup>, ako túto etapu ľudstva pomenúva zasvätiť Anisie zo *Svätojánskej noci*. Pričom práve literárna predstavivosť má v tomto smere výsadné postavenie vďaka svojej magickej sile zjavovať vo významoch imaginárnych svetov hlboké pravdy o samotnom ľudskom bytí. Ako Eliade osvetľuje svoje stanovisko v rozhovore s Claude-Henri Rocquetom, „*literárna predstavivosť je zároveň predstavivosťou mytologickou a odhaľuje veľké metafyzické štruktúry.*“<sup>50</sup> Nie náhodou Eliade kladie dôraz na slovo predstavivosť, tá totiž v celom jeho koncepte hrá dôležitú úlohu. Eliadeho „imaginácia“, ktorá by mohla nájsť ekvivalent v Jungovom kolektívnom nevedomí, je totiž jediným dôkazom spätosti moderného človeka s posvätným. Eliade vo svojom diele často zdôrazňuje, že aj prejavy moderného človeka rekonštruujú mýtické archaické štruktúry, aj keď sú kamuflované v podobe degradovaných obrazov a symbolov. To je napokon jeden z hlavných leitmotívov jeho fantastických próz (viď spomínaná teória nerozpoznateľnosti zázraku). Ale dajme ešte priestor samotnému Eliademu, ktorý vo svojej knihe *Obrazy a symboly* (1952) píše: „*Celá ta část člověka, základní a nepromlčitelná, která se nazývá imaginace, se utápí v symbolech a nadále žije z archaických mýtů a teologií. Jen na moderním člověku tedy, zdá se, záleží, aby „probudil“ ten nesmírný poklad obrazů, který v sobě nosí; aby probudil obrazy, aby si je prohlédl v jejich neposkrvnělosti a osvojil si jejich poselství. (...) Mít imaginaci znamená vidět svět v jeho celistvosti; neboť mocí a posláním obrazů je ukazovat vše, co se nadále vzpírá pojmu. Odtud si můžeme vysvětlit neštěstí člověka, jemuž „chybí imaginace“: je odříznut od hluboké skutečnosti svého života a své vlastní duše.*“<sup>51</sup> Rovnako ako Adrianova poézia mala mať moc „premeniť na skutočného človeka“, tak aj tu sú obrazy, ktoré skrýva ľudská imaginácia, prostriedkom

<sup>49</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 321.

<sup>50</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 23.

<sup>51</sup> Eliade, Mircea: *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 18.



k dosiahnutiu skutočnosti. Preto sa v Eliadeho vízii napojenie na tento vertikálny rozmer sveta rovná existenciálnej nutnosti: človek tu získava prístup k skutočnému „Bytiu“. Tieto obrazy (imaginácia) sú teda odrazmi (imitáciou) posvätné reality, koniec koncov Eliade vyzdvihuje rovnaký etymologický základ slov *imaginácia* a *imitácia*: „*Tentokrát je etymologie ohlasem jak psychologických skutečností, tak duchovní pravdy. Imagine imituje příkladné modely – obrazy, reprodukuje je, dává jim novou aktuálnost, donekonečna je opakuje.*“<sup>52</sup> Napokon ústredný pojem estetiky od dôb antiky – *mímésis* (gr. nápodoba), vychádza z predpokladu, že jazykové umelecké dielo spočíva na akte nápodoby, pričom prvýkrát sa s touto teóriou stretávame u Platóna, ktorý považoval poéziu za mimetické umenie. Jeho žiak Aristoteles tento koncept rozvinul vo svojej slávnej *Poetike* a v jeho poňatí *mímésis* „*pramení z obyčejné lidské potřeby napodobovat a poskytuje kreativní způsob vyjádření.*“<sup>53</sup>

Spomeňme si v týchto súvislostiach opäť na Eliadeho knihu *Mýtus o večnom návrate*, kde autor poukazuje na to, ako sú tradičné spoločnosti riadené večným opakovaním archetypov, pričom zdôrazňuje tvorivosť takéhoto konania. Tak napríklad archaický človek sa každý rok zúčastňuje opakovania kozmogónie, čo je tvorivý akt *par excellence*. Ukazuje sa, že na rozdiel od človeka moderných spoločností, archaický človek napodobňuje vedome, pretože len napodobňovaním, ktoré je opakovaním božských modelov, získava jeho konanie zmysel; iba opakovanie poskytuje udalostiam, veciam, javom *realitu a totožnosť*.<sup>54</sup> Eliadeho fantastická literatúra je tiež vedomým reaktualizovaním exemplárnych modelov, obkresľovaním archetypálnych právd. A treba spresniť, že archetyp je pre Eliadeho príkladným modelom, platónskou Ideou, a nie „len“ štruktúrou kolektívneho nevedomia ako u Junga. Táto paradigma návratu k silnému prvopočiatku je aj v Eliadeho literatúre vedome uskutočňovaná a je privilegovaným predmetom jeho tvorby vôbec. Eliadeho dielo je prestúpené tendenciou autora zamerať sa na prvotný, iniciačný, pôvodný, zakladajúci (tvorivý) moment. Ako vyslovuje spomínaný iniciovaný umelec Ieronim Thanase, „*každá udalosť, každá bežná udalosť nesie symbolický význam, znázorňuje prvotný symbolizmus, transhistorický, univerzálny.*“<sup>55</sup> Definovať význam každého náboženského fenoménu z hľadiska jeho prvotnej, kozmogonickej pozície je aj princípom jeho vedeckého prístupu, ako to napokon osvetľuje Adrian Marino vo svojej zásadnej knihe *Hermeneutika Mircea Eliadeho*: „*zostúpiť k archetypu (...) znamená nájsť ‚kľúč‘, ‚vysvetlenie‘, esenciálny*

---

<sup>52</sup> Tamtiež.

<sup>53</sup> Zapf, Hubert. „Mímésis“. In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 515.

<sup>54</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Mýtus o večném návratu*. Cit. d., s. 11.

<sup>55</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 175.

„výklad“.<sup>56</sup> Pričom Eliade túto tendenciu pozoruje na samotnej povahe hierofánií, u ktorých dominuje práve ich črta „co nejdokonaleji ztělesňovat archetypy a plně tak projevovat svou vlastní povahu.“<sup>57</sup> A odtiaľ je už len krôčik vidieť tento princíp za celými dejinami náboženstva: „... neexistuje náboženská forma, jež by se nesnažila co nejvíc přiblížit svému vlastnímu archetypu, tj. očistit se od ‚historických‘ nánosů a sedlin.“<sup>58</sup>

Napokon, ako sme videli, jazyk Predstavenia sa tiež obracia k samotnému pôvodu jazyka, a ten sa v *Lexikóne teórie literatúry a kultúry* definuje takto: „v hypotetickém aktu vzniku byly pocit a výraz totožné; v dějinách svého vývoje se jazyk jednak stále více vzdaluje od svého původu a tím od předpokládané původní identity označovaného (signifié) a označujícího (signifiant), jednak se v něm ukládají skutečné dějiny lidstva. Proto může jazyk zprostředkovat přístup k původu, ale také jej znemožnit. Literatuře se nyní připisuje úloha umožnit právě takovou zkušenost s jazykem, která byla znemožněna v průběhu dějin, kdy se jazyk svému původu odcizoval.“<sup>59</sup> Je jasné, že jazyk (výraz) v Eliadeho vízii literatúry znovunachádza túto jeho pôvodnú schopnosť a kvalitu. Svojim spôsobom možno tieto tendencie „približovania sa svojmu vlastnému archetypu“ vnímať ako analógiu približovania sa k „strediu“, k posvätnému miestu *par excellence*. Táto, nazvime to, *centrálna koncepcia*, kde je všetko vedome vybudované okolo silného strediu a smeruje k nemu, je napokon jednou z hlavných črt Eliadeho tvorby a jeho vízie sveta. Iniciačnú schému, ktorá tvorí základ Eliadeho fantastickej literatúry môžeme teda definovať predovšetkým ako cestu do „strediu“.

Zdanlivo sme vybočili z nami načatej témy, ale tento teoretický exkurz bol dôležitý aj na to, aby sme si urobili presnejšiu predstavu o tom, k čomu sa upína literatúra vo vízii Mirceu Eliadeho, literatúra nepochybne založená na silnom ideáli. Teraz hádam už dostávame ucelenejšiu predstavu toho, v čom asi spočíva ona mágia slova tejto literatúry, že ono slovo sa tu napája priamo z prameňa posvätnej reality. Symbolická forma básnického jazyka má, zdá sa, najlepšiu schopnosť vyjadriť duchovnú, náboženskú, metafyzickú realitu, skrátka, zjavovať pravdy a významy inak nezachytiteľné slovami. A tak sú obrazy a symboly základným článkom tejto literatúry, sú nástrojom poznania, predĺžením hierofánie, spojivom človeka s posvätným, s univerzálnym a so silnou iniciačnou funkciou. Navyše v Eliadeho vízii možnej, novej, *vnútornej* tváre literatúry, takej, ako sa javí v Predstavení či v Adrianovej poézii, je literatúra symbolickou formou v čistom stave; sama sa stáva mýtotvornou,

<sup>56</sup> Marino, Adrian: *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, s. 163.

<sup>57</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 448.

<sup>58</sup> Tamtiež, s. 448.

<sup>59</sup> Borgards, Roland. „Původ jazyka“. In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 652.

archetypálnou, iniciačnou, dosahuje účinnosť exemplárneho modelu, plní soteriologickú, mystickú, magickú a predovšetkým iniciačnú funkciu, skrátka sprístupňuje skutočné „Bytie“, také, ktoré jediné umožňuje oslobodenie človeka. Možná literatúra v Eliadeho poňatí vedome splýva so svojimi mytologickými vzorcami, osvojuje si ich účinnosť a ich reč: reč obrazov a symbolov, ktorá je jazykom posvätného, rečou *sui generis*, hierofániou, pôvodnou metafyzickou jednotou jazyka. V Eliadeho fantastickej próze jednou z obľúbených tém je, ako sme videli, práve postava spisovateľa, profetického básnika, bohom inšpirovaného umelca, umelca-režiséra či priam umelca-spasiteľa, iniciovaného do tajov bytia, pre ktorého je písanie rituálom; on je tým, kto znovu objavil zabudnutú mágiu slova. Takéto slová sa stávajú „najvyššou mágiou“, lebo zjavujú posvätný rozmer, ktorý jediný dodáva svetu celistvosť, pravdivosť a realnosť. Pre čitateľa má vnútorná tvár literatúry potom charakter „zjavenia“, má schopnosť transformovať ho, meniť jeho senzibilitu voči svetu, zobúdzat v ňom náboženské cítenie v zmysle znovu získať vedomie seba vo vesmíre. Ako napokon vyslovuje básnik Adrian: „*A já se vás ptám: který divočák mohl nadále zůstat se vším všudy divočákem, když si vyposlechl Orfea?*“ (s. 265)

Eliadeho „možná“ literatúra má teda vytvárať dokonalú estetickú ilúziu, kde recipient vstupuje do vymedzeného priestoru, ktorý prežíva ako skutočnosť. Pričom povaha tejto ilúzie je veľmi príbuzná s „*rituální iluzí archaického vnímání artefaktů, které samy sebe ztotožňují s realitou*“,<sup>60</sup> ako sa okrem iného píše v *Lexikóne teorie literatury* pod heslom „estetická ilúzia“. Od recipienta vyžaduje participáciu na tejto realite, ktorá je založená na svojich vlastných, pevných pravidlách, má svoju vlastnú logiku a stáva sa spoločne zdieľanou predstavou o skutočnosti. Estetická ilúzia tu vychádza z *mímesis*, ktorá sa tu presvedčivo približuje napodobneniu takéhoto konceptu skutočnosti opakovaním archetypálnych vzorov. Pričom z celej literatúry je najvýznamnejším žánrom vo vytváraní estetickej ilúzie práve dramatické umenie, ktoré má zároveň najbližšie k rituálu a mystériám. Realita, ktorú táto estetická ilúzia vytvára, je realitou „vertikálnou“, paradigmatickou s cieľom človeka do nej integrovať, transcendentovať, transfigurovať či spasť, tak ako sa tomu deje práve v náboženských obradoch. V súlade s tým sa potom možná literatúra zakladá na prenesených významoch, s dôrazom na symbolickú (alegorickú), tropologickú a anagogickú významovú rovinu, a je teda koncipovaná v duchu posvätných textov a v tomto zmysle sprostredkováva poznanie sveta. Skrýva celú metafyziku, ontológiu, či nazvime to rovno – víziu sveta.

<sup>60</sup> Wolf, Werner. „Iluze, estetická“. In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 333.

## 1.2. Rozprávač – zasvätitel'. Medzi vonkajšou a vnútornou tvárou literatúry

### 1.2.1. Hranica – miesto zasvätitel'a

*„Chcete, abych jim to vysvětlila, ale jak jim to mám vysvětlit? Kdybyste mě nechal tančit, bylo by to jednoduché jim to vysvětlit. Ale vím“, dodala tlumeněji, „že to autor nechce. Že prý je profesor a obává se, aby mu nerozuměli špatně...“*  
(Mircea Eliade: *Zbohom!*)<sup>61</sup>

Pri skúmaní Eliadeho fantastickej literatúry sme pokladali za dôležité začať odkrývaním jeho vízie nožnej literatúry, a teda poodhaliť jej vnútornú tvár. Identifikovať významy a ciele modelového vzoru, za ktorú sa táto možná literatúra dá považovať, je podľa nás zároveň cestou, ako pochopiť Eliadeho fantastickú prózu vcelku. V tomto smere možno túto Eliadeho víziu ideálnej literatúry vo vzťahu k samotnej fantastickej próze chápať ako referenčnú, pokiaľ za referenčné možno považovať zároveň aj mentálne modely a obrazy sveta. Autor tu totiž spolu s tým, ako sprístupňuje princípy modelového vzoru, necháva zároveň nahliadnuť do vnútornej tváre literatúry (či obrazu) sveta, teda tam, kam situuje významy celej fantastickej literatúry.

Na ilustráciu našich téz tu opäť použijeme predovšetkým prózu *Zbohom!*, lebo tu autor najväčšmi demaskuje mechanizmy fungovania svojej fantastickej literatúry založenej na princípe posvätného (vnútorného) a profánneho (vonkajšieho). Medzi týmito dvoma svetmi je symbolická opona, pred ktorou stoja bytosti vnútorného (posvätného) priestoru, kde nie náhodou ústrednou postavou je samotný autor. To on je ten pravý zasvätitel' a tí ostatní tu fungujú ako podružné postavy s úlohou premeniť aj profánny priestor hľadiska na posvätný. Z pohľadu iniciačnej schémy sú to postavy hraničné, rovnako ako opona odkazuje na hranicu, čo má nesmierne dôležitú úlohu: „*Práh, dveře, ukazují bezprostředně a názorně zlom v kontinuitě prostoru; odtud jejich velký náboženský význam, neboť jsou to všechno symboly a vehikula přechodu,*“<sup>62</sup> píše Eliade v knihe *Posvátné a profánní*. V próze *Zbohom!* sú zasvätitelia, teda predovšetkým autor a jeho „vyslanci“, herci a riaditeľ divadla, situovaní do hraničného priestoru, na rozhranie dvoch svetov, pretože na seba berú misiu tých, čo šíria a sprostredkovávajú zabudnuté tajomstvá sveta. Prihovárajú sa nám ešte profánnou rečou (vonkajšia tvár literatúry), aby im adeпти poznania (čitateľ, obecnstvo) mohli rozumieť, ale

<sup>61</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 93. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

<sup>62</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 20.

v ich reči sú už roztrúsené tajomné znaky „stredú“, jednotlivé slová posvätného priestoru (vnútorná tvár literatúry), zatiaľ nezrozumiteľné, hermetické pre ucho toho, kto prichádza z profánneho priestoru. Je ním napríklad spomínané trikrát vyslovené „Zbohom!“ ale reč Predstavenia tu približuje aj jeden z hercov: „...hlavne přijde na to, jak se to vysloví“ (s. 94); alebo inde: „Některé monology vpravdě skvostné, ale co z toho, když je nikdo neposlouchá? Sotto voce...? To je slabé slovo. Vlastně je to spíš meditace.“ (s. 96)

Autor navyše ani tu nevystupuje z role hermeneuta – ako historik náboženstiev chápe a vie vyložiť posvätné pravdy sveta, k čomu napokon odkazuje samotná divadelná hra *Zbohom!*, ktorá predvádza celé dejiny náboženstva. Ale literatúra má v Eliadeho vízii vždy navrch pred vedou, už len svojou schopnosťou zobrazovať to, o čom hovorí. Tým sa zároveň napája na celú tú nevedomú časť človeka, ktorá ešte neprestala byť „náboženská“. Odtiaľ pramení nesmierna dôležitosť rozprávania a potreba príbehov – literatúra vytvára svet sám o sebe a týmto spôsobom nás iniciuje do jeho tajov. Ako v tomto kontexte výstižne konštatuje popredný odborník na Eliadeho dielo Jiří Našinec, „*Eliade v sobě totiž nezapře religionistu a literaturu považuje za dceru mytologie ani ne tak kvůli tomu, že literatura přejímá určité bájeslovná schémata a postavy, jako proto, že obě mají výraznou iniciační úlohu a vytvářejí paralelní světy nezávislé na naší všední zkušenosti.*“<sup>63</sup> Ako sme sa napokon snažili poukázať už v predchádzajúcej kapitole, mytológia funguje ako reč *sui generis*, podľa svojich vlastných pravidiel a vlastnej logiky, je skrátka svetom samým o sebe. Tieto atribúty má aj Eliadeho „možná“ literatúra, ktorá je akýmsi vnútorným svetom paralelným s tým vonkajším. Napokon aj predstavenie *Zbohom!* prebieha súbežne s tým, ako sa herci rozprávajú s publikom a opona potom predeľuje dva paralelne odvíjajúce sa svety, ktoré sa však v tomto prípade nevedia pretnúť: „*Ale nerozumíme si. Nemůžete nám rozumět, i když zdánlivě mluvíme stejnou řečí*“ (s. 90), ako tento stav vystihuje jeden z hercov-zasvätitel'ov.

Na to, aby vonkajší svet porozumel tomu vnútornému, veď to je tu cieľom, je potrebný kľúč, a preto je tu aj funkcia zasvätitel'a kľúčová. Spomeňme si, ako autor oznamuje už celkom na začiatku, že obecnosť reči Predstavenia „samozrejme nebude rozumieť“<sup>64</sup>. Hranica medzi vonkajším a vnútorným svetom/literatúrou je teda priestorom, kde sa musí pohybovať autor – rozprávač – zasvätitel' ak chce, aby divák (adept/čitateľ) pochopil, či lepšie povedané – nahliadol. Pretože didaktický zámer sa Eliadeho literatúre rozhodne nedá uprieť. Hranica teda akoby zároveň vystihovala aj povahu celej jeho fantastickej literatúry, ktorá osciluje medzi obrazotvornosťou a výkladovosťou, ktorá má jednu tvár obrátenú

<sup>63</sup> Našinec, Jiří. Prebal knihy. In: Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d.

<sup>64</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 87.

dovnútra a druhú von ako boh Jánus a kde tá najpodstatnejšia úloha patrí autorovi – režisérovi – iniciačnému majstrovi – zasvätitel'ovi, ktorý tu ako tento boh stojí medzi dvoma svetmi, na prahu ako ochranca hranice a všetkého začínajúceho. Hraničný aspekt próza *Zbohom!* vyjadruje aj obrazne (symbolicky): opona je centrálnym miestom príbehu, tam sa všetko koncentruje. Skrátka, opona je tu centrom diania a je súčasne priestorom zasvätitel'ov, odkiaľ sa vykladajú princípy chápania tejto literatúry. Hraničný stav teda vystihuje ako túto literatúru, tak Eliadeho pozíciu ako autora. V týchto súvislostiach Eliadeho talentovaný žiak a spolupracovník Ion Culianu charakterizoval svojho majstra ako „*chyteného medzi dvoma svetmi*“. A ďalej dodáva: „*To platí ako pre jeho literárne postavy, tak aj pre samotnú štruktúru jeho literárneho 'sveta' (ako aj jeho filozofickej antropológie)*.“<sup>65</sup> Ďalej už toto svoje pozorovanie presnejšie nešpecifikuje, ale nám to dáva nádej, že sme sa vybrali po správnej stope.

Je pritom o to zaujímavejšie sledovať, ako autor v próze *Zbohom!* už od začiatku prejavuje nevôľu vykladať. Na začiatku prózy zo „stredy“ vysielajú ako prvého vybraného herca, ktorý hneď dáva na známosť, že sa tejto úlohy zhostuje nerád: „*Povídam, pane řediteli, pošlete tam někoho jiného, kdo jim to dokáže říct přímo – Dária, Melanii. Vždyť vy víte své – povídam mu – , vždyť mě dobře znáte: dokážu mluvit jen v narážkách. Nechte mě, ať jim vysvětlím, proč se teď, začátkem podzimu, slunce kloní k severu, a najdu desítky narážek, bezpočet nejružnějších narážek, příměrů a alegorií.*“ (s. 88) Vyvolený herec, „majster otvárania ceremoniálu“ týmto spôsobom dáva najavo, odkiaľ prichádza a aká reč k tomuto (vnútornému) svetu patrí. Ide o reč narážok, prímerov, alegórií, o reč symbolov, ktorá funguje podľa vlastnej logiky, aká sa len ťažko pretavuje do reči publika – reči vonkajšej tváre sveta.

Atribúty vnútorného priestoru zasvätitelia vyjavujú predovšetkým na rôznych protikladných aspektoch voči vonkajšiemu priestoru. Ako vonkajšie sa zároveň v prvom rade ukazuje všetko to, čo nie je vnútorné (a naopak), rovnako ako prvá definícia posvätného sa ponúka to, že je protikladom k profánnemu.<sup>66</sup> Opona, tak ako je hranicou, je aj miestom, ktoré vyjadruje túto protikladnosť dvoch priestorov, dvoch rôznych modalít bytia. Spomínaný herec o niečo neskôr vyslovuje: „*Proč bychom také odpovídali hned, jak se na nás obrátí někdo neznámý anebo nám příliš vzdálený? Odpovíme, až sami uznáme za vhodné. Máme čas. Opakuji vám: představení má končit v jedenáct třicet pět – ale ve skutečnosti máme čas. Nespěcháme...*“ (s. 89) Pre bytosti vnútorného priestoru sú tí

<sup>65</sup> Culianu, Ioan Petru. *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul Doctorul Eliade*. București: Nemira, 2000, s. 256.

<sup>66</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Posvätné a profánné*. Cit. d.

z obecnstva „vzdialení“, „neznámi“, cudzí – sú všetkým tým, čím nie sú oni samy. Tento protiklad Eliade vo svojom diele rád ilustruje rozdielnym vnímaním času – napokon, ukazuje sa, že je to problematika zásadná, lebo vnímanie času sa výrazne podieľa na utváraní vedomia človeka o sebe. Zdá sa, že pre moderného človeka, ktorý je „*vědomě a z vlastní vůle historický*“,<sup>67</sup> ako zdôrazňuje Eliade v knihe *Mýtus o večnom návrate* (knih, ktorá sa napokon v próze *Zbohom!* vyslovene spomína, je teda tou správnou referenčnou literatúrou), je práve čas tou hlavnou prekážkou v dosiahnutí skutočnej slobody, a teda iniciačného priestoru vnútornej tváre sveta. Ako vyslovuje v istom momente jeden z hercov: „*Už si nerozumíme. (...) Ale je to kvôli Času: my máme čas, nespěcháme.*“ (s. 90) Diváci za oponou prežívajú v čase „*strieborného chronometra*“ riaditeľa divadla, v ilúzii mája za oponou a aj keď o to diváci prosia, oponu jednoducho nemožno zdvihnúť, pretože, ako hovorí jeden z hercov, „*je to proti historické pravdě. Pro vás diváky byla opona spuštěna dřív, než jste přišli, spustili ji dnes navečer kolem půl páté. Protože taková je historická pravda. Žijete ve dvacátém století, přesněji v roce 1964, a nemůžete se vrátit zpátky v Čase. My můžeme, protože jsme herci, to jest, podílíme se na mysteriu, zhuštěně opět prožíváme veškeré dějiny náboženství.*“ (s.102) Eliade vzápätí odhaľuje, v čom tkvie tajomstvo účasti na tomto mystériu, inými slovami, spôsob, akým možno dosiahnuť posvätný časopriestor: „*Pokuste se žít ve středověku reálným způsobem, to je v dějinném konkrétnu, ne jako my herci, kteří hrajeme právě proto, že jsme herci, že jsme od dějinného kontextu oproštěni. Ale vy se oprostít nemůžete, protože neumíte – anebo nechcete – hrát. Vy jste osoby zodpovědné, to jest berete na sebe zcela vědomě svůj historický okamžik. Můžete žít jen v roce 1964.*“ (s. 102) Tieto charakteristiky oboch priestorov sa v podstate môžeme dozvedieť práve len vďaka tomu, že herci sa pohybujú v hraničnom priestore.

Čím je teda táto hranica? Hranica je predovšetkým miesto prechodu. Tu prichádza k spomínanému ontologickému zlomu, ktorým sa mení nazeranie a vnímanie sveta. Hranica patrí ešte obom svetom, zasvätiť si tu nevystačí len s výkladovosťou, rovnako ako ani zobrazovaním len čisto vonkajšej (pre adepta/čitateľa známej – zrozumiteľnej) tváre sveta. Výkladovosť je len pomôcka, rovnako ako empirický (vonkajší) obraz sveta môže byť v iniciačnom rozprávaní len východiskovou skutočnosťou. Autor však nemôže používať ani reč vnútornej tváre sveta, lebo by posolstvo tejto literatúry zostalo nepochopené. Hranica má neobyčajný význam hlavne tam, kde sa protiklady stierajú, kde prestáva byť zreteľná, vtedy dostáva rozmer metafyzickej otázky, ktorá adepta otvára smerom k ideálu splynutia protikladov.

<sup>67</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o večném návratu*. Cit. d., s. 116.

Hľadanie toho správneho výrazu je aj témou tejto prózy *Zbohom!*, akurát že tu sa nehľadá reč vnútornej tváre sveta ako v doteraz spomínaných textoch, ale taká, ktorá by bola prostredníkom medzi oboma svetmi. Vnútornú tvár literatúry tu predstavuje divadelná hra *Zbohom!* a cieľom sa tu stáva sprostredkovať zážitok takéhoto predstavenia. To je samozrejme predovšetkým príležitosť, ako predstaviť atribúty inak ťažko uchopiteľnej a pochopiteľnej reči Predstavenia – reči *sui generis*, reči symbolov. Demonštrujme si to na príklade jedného kratučkého výstupu, ktorý môžu diváci z predstavenia *Zbohom!* priamo vidieť: „*Třebaže opona byla zvednuta jen napolovic, to podstatné tu bylo: krásná mladá žena s vlasy splývajícími na ramena držela ruce a zády a všichni velmi brzy pochopili, že je tomu tak proto, že má ruce za zády svázané. Před ní postarší muž, hledící zavile do země. Ale diváci si ho sotva všimli, pochopili, že je zachmuřený, že se neodváží zvednout zrak, a stařec zmizel. (...) Dívka jako by se probrala ze sna. Rozhlížela se kolem a obličej se jí pozvolna rozjasňoval. Usmívá se? dohadovali se někteří. Než jim však mohla poskytnout odpověď, opona, již herec přidržoval zdviženou jen s velkým úsilím, náhle spadla a celý sál se rozhořčeně zachvěl.*“ (s. 91) O niekoľko strán neskôr sa nám dostáva výklad tejto scény prostredníctvom jedného z hercov: „*...mysterium objevu ducha, bytí, mysterium objevu átmanu. Rozhněvaný stařec s očima upřenýma do země představuje starý svět, v našem případě védský polyteismus, ideologii a praxeologii oběti a tak dále. (...) „Dívka se svázanýma rukama, Melania, představuje ducha, přesněji átman: ducha, který jako by najednou procitl ze snu a uvědomil si, že se mu to jenom zdálo, že je spoutaný. Když se Melania – tedy duch, átman – úplně probudí, pochopí, že nikdy nebyla spoutána, že átman nemůže být nikdy spoután, tedy ujařmen, hmotou...”*“ (s. 99) Ide tu v podstate o variáciu na stále ten istý motív – motív vnútornej slobody, ktorú človek môže dosiahnuť kdekoľvek a kedykoľvek (spomeňme si, že dokonca aj v koncentračnom tábore Bunchenwalde). Ako to zjavuje aj táto scéna, duch je stále slobodný, akurát že človek musí túto schopnosť v sebe najprv prebudiť, pochopiť, plne si uvedomiť svoju bezhraničnú slobodu, a tým ju zároveň získať.



### 1.2.2. Kríza moderného sveta

*„Abychom se tedy vrátili k otázce, která nás v současnosti zajímá, lze říci, že kdyby všichni lidé skutečně pochopili, čím je vlastně moderní svět, přestal by okamžitě existovat, neboť jeho existence, podobně jako existence nevědomosti a všeho, co je pouhou imitací, je čistě negativní: moderní svět totiž existuje jen negací tradiční a nadlidské pravdy.“*  
(René Guénon: *Krize moderního světa*)<sup>68</sup>

Zasvätitelia sa u publika snažia túto schopnosť v nich prebudiť a robia to predovšetkým prostredníctvom výkladu, ktorý je však, ako vidíme, značne sofistikovaný a predpokladá znalosť religionistickej terminológie a literatúry. Citujú sa tu texty ako *Mystérium Otca, Mahájána, Védy*, Eliadeho *Dejiny náboženských predstáv a ideí, Mýtus o večnom návrate*. Napokon samotné publikum viackrát zdôrazňuje: „*My nejsme žádné tuctové publikum (...) Četli jsme náročné knihy. (...) Studovali jsme (...) Připravili jsme se. Abychom vám porozuměli.*“ (s. 90) Toto publikum skutočne pozná a správne cituje posvätné texty, „*možná se naučili sanskrt, v každém případě studovali antropologii, mýty, strukturalismus*“ (s. 91), ako hovorí jeden z hercov, a vedomostne ho možno postaviť na roveň autorovi. Toto publikum patrí „*k výkvětu novodobé západní společnosti*“ (s. 104) ako konštatuje jeden z hercov, no napriek tomu či lepšie povedané, práve preto sa ich zasvätenie nekoná. Spomeňme si na slová básnika Adriana (*Na dvore u Dionýza*), ktorý nás priam vyzýva k tomu, aby sme si uvedomili, že divou zverou sú aj (a to zdôrazňuje) ľudia v stave kultúrnom. Eliadeho tu zaujíma spojenie s posvätným, teda to, čo existuje ešte nad či mimo samotnej západnej kultúry a histórie, ktorá ho priam plánovite prekrýva svojimi nánosmi. Nemýlime sa, ak cítime v Eliadeho postoji voči tomuto publiku značnú iróniu, a to práve vtedy, keď zdôrazňuje, že „*zná tolik věcí*“ (s. 108) a že je „*zodpovědné, to jest berete na sebe zcela vědomě svůj historický okamžik.*“ (s. 102)

Obecenstvo v *Zbohom!* skrátka trvá na svojej kultúrno-historickej pozícii a k pochopeniu sa snaží dopracovať čisto intelektuálnou cestou. Na konci sa vzájomné nedorozumenie a nezlučiteľnosťou dvoch rôznych modalít bytia stupňuje – publikum žiada čoraz viac „výkladu“ a to je ten moment, keď sa aj bezradní herci obracajú na samotného autora, ktorý tu vstupuje do textu ako fikčná postava. Publikum žiada vysvetlenie symboliky čísla tri, pretože podľa nich to, že herec na začiatku predstavenia vyslovuje „*Zbohom!*“ práve trikrát, je pre celú hru zásadné, „*cifra tři je jádrem celé hry...*“ Je prirodzené, že sa obracajú priamo

<sup>68</sup> Guénon, René. *Krize moderního světa*. Prel. Klára Khaouajová. Praha: Herrmann a synové, 2002, s. 153.

na autora – kto iný by mal držať všetky interpretačné kľúče hry? O to prekvapivejšie by sa mohlo zdať jeho rozpačité vysvetlenie: „... *myslel jsem, že kdybych se například sám chtěl s někým rozloučit, opakoval bych několikrát slovo Sbohem! Řekl bych mu Sbohem!*“ *Zarazil jsem se a pokoušel se o úsměv. Ale teď jste řekl Sbohem! jen dvakrát!*“ *poznal jeden z mých sousedů. Jen dvakrát?*“ *zvolal jsem překvapeně. To jsem se spletl. Kdybych se já chtěl s někým rozloučit, opakoval bych Sbohem! alespoň třikrát.*““ (s.107) A inde sa nám priznáva: „*Hledal jsem zoufale nějaký výklad.*“ (s. 107) Takéto bezvýznamné, „horizontálne“ vysvetlenie priamo od autora učené publikum pravdaže načisto rozladí: „*To je nejzajímavější část hry, a on ani neví, co symbolizuje...*“ *Vlastně to byla jediná zajímavá část...*“ *Ale když tomu nerozumí ani on sám...*“ *Jak si to máme vyložit?*“ *Slyšel jsem skupinu studentů z hloubi sálu. (I oni vstali.) Přistoupil jsem k řediteli. Dobře jsem věděl, proč nechci psát divadlo,*“ *pošeptal jsem mu. Jsem nesmělý a neumím před lidmi mluvit. Publikum mi nahání strach. Znalé publikum obzvlášť, dnešní publikum zná tolik věcí, studuje, medituje. Symboly, hlubinné významy... Věděl jsem, proč tuhle hru nechci psát...*“ *Ředitel si mě s úsměvem prohlížel. Když nechceš, tak ji nepiš...*“ *Ulehčeně jsem si oddechl. Tak to já ji psát nebudu,*“ *řekl jsem mu. Nepřestával se usmívat, ale já jsem do něho viděl: byl také roztrpčený.*“ (s. 108) Odcitovali sme celú záverečnú časť textu, aby sme videli, ako bravúrne Eliade ovláda umenie vypointovania poviedky.

Autor teda vstupuje do deja, aby zablokoval všetky ďalšie možné výklady – čistá výkladovosť totiž k pochopeniu Predstavenia nestačí. Kríza modernej kultúry je krízou prílišnej výkladovosti (a teda rozumu) a vzdialením sa od podstaty – skutočného zážitku s posvätným, a to *hic et nunc*. Ako hovorí zasvätiť Anisie v *Svätojánskej noci*: „*Ešte stále připisujete prehnanú důležitost jazyku.*“<sup>69</sup> Roztrpčenie nad modernou spoločnosťou je zároveň roztrpčením spisovateľa nad obmedzenými možnosťami jazyka, ktorý dávno stratil svoju metafyzickú jednotu slova a zmyslu či lepšie povedané, na ktorú človek dávno zabudol. Pritom, zdá sa, riešenie, ktoré táto próza naznačuje je prosté: poodstúpiť zo svojej roly historického človeka a prijať (staro-)novú identitu, ktorú si človek osvojil už v tých najdávnejších dobách ako svoj spôsob bytia vo svete – čiže vedomie seba ako náboženskej bytosti. Spontánne sa tak obnoví kontakt s posvätným (zasvätenie).

Eliade zaiste nie je prvý ani posledný, kto dnešnú dobu vníma ako „krízu moderného sveta“. Tento pojem sme si napokon požičali od jemu duchovne spriazneného mysliteľa a religionistu René Guénona.<sup>70</sup> Avšak Eliadeho dielo je výnimočné tým, že je celé

<sup>69</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 321.

<sup>70</sup> Pozri Guénon, René. *Kríza moderného sveta*. Cit. d.

prestúpené snahou o prekonanie tejto krízy, snahou pomôcť dnešnému modernému človeku zhodnotiť svoju existenciu tým, že sa „otvorí“ svetu („kozmicizuje“), či inak povedané, že sa navráti k vlastnej sakrálnej podstate. Pričom pod pojmom moderný človek v modernom svete si v súlade s Eliadeho víziou treba predstaviť „odsväčenou existenci v odsväčeném svete.“<sup>71</sup> Tendencia Eliadeho hermeneutiky všetko „sakralizovať“ sa však ukazuje aj tu: v jeho vízii totiž ani moderný, areligiózny človek nikdy nestratil svoju religióznu podstatu, ktorú v dávnych dobách archaický človek ustanovil ako spôsob bytia vlastný človeku (*homo religiosus*). S týmto vedomím sa Eliade snaží znovu pomôcť modernému človeku nájsť to, čo stratil, lepšie povedané to, na čo zabudol. Eliade teda verí v premenu súčasného (krízového) stavu spoločnosti a človeka a sám k nej aktívne prispieva. A v tomto smere možno jeho víziu vnímať ako skutočne optimistickú a humanistickú (čo by sme napríklad len s ťažkosťami mohli tvrdiť o diele spomínaného René Guénona či iného mysliteľa rovnakého razenia – Juliusa Evolu<sup>72</sup>).

Autor v *Zbohom!* sa teda od publika (čiže modernej spoločnosti) v závere odvracia, ale to je len jeden zo spôsobov, ako ho „zobudiť“, upozorniť na zásadné prekážky, ktoré mu bránia „nahliadnuť“. Navyše práve táto poviedka ukazuje, že výraz (post)modernity mu nie je cudzí; je to akoby sa obecnstvu/čitateľom chcel priblížiť aj celou jej formou a výrazom. Nájdeme tu aspekty typické pre postmodernu, napríklad „scudzovací efekt“, „fikčnú iróniu“, „metafikciu“ a „autoreferenčnosť“<sup>73</sup>, ktoré všetky viac menej vyplývajú z toho, ako autor prezentuje sám seba ako postavu. Ďalším postmoderným znakom sú aj „hybridné žánre“ a ako sme videli, Eliade tu jednoznačne mieša epiku s drámou, nehovoriac o totálnej absencii príbehu. Ako sa dočítame v *Lexikone teorie literatury a kultury* pod heslom *postmoderna*, „v popředí přitom stojí opět zájem o spolupráci recipienta a o hravý rozklad etablovaných konceptů a konvencí.“<sup>74</sup> S recipientom sa tu pritom Eliade hrá v dvoch plánoch, hra s publikom je súčasne hrou s čitateľom. Je taktiež pozoruhodné, že v postmoderne „se ukazuje být dominantním tématem diskuse o konci umění (nothing new), která má částečně apokalyptický, částečně ironický nádech. Toto téma je reflektováno v citátovém a odkazovém charakteru.“ (s. 622) Táto charakteristika taktiež korešponduje s týmto textom, kde sa autor odvoláva na viacero referenčných textov a „apokalyptický“ koniec má rozhodne ironický nádych. Netreba sa však nechať zmiastť: autor síce využíva a predvádza dobrú znalosť postmoderného výrazu, zároveň však na konci túto „formu“ veľmi razantne opúšťa.

<sup>71</sup> Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné spoločnosti*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 203.

<sup>72</sup> Evola, Julius. *Rivolta contro il mondo moderno*. Milano: Hoepli, 1934.

<sup>73</sup> Mayer, Ruth. „Postmoderna/postmodernismus.“ In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 622.

<sup>74</sup> Tamtiež.

Ako sme už na to poukázali, pre autora je tento výraz, rovnako aj obecnstvo (čitatelia), ku ktorým sa tu obracia, príliš v zajatí vonkajšieho sveta, a teda koniec koncov plávajúci na povrchu. Obecnstvo, ktoré „*zná tolik věcí*“ (s. 108), je silne ironizované; a za ironizujúci prístup by sme mohli považovať aj spôsob, akým autor narába so samotným postmoderným výrazom, pretože ho významovo prekrúca, skrátka, používa k čisto vlastnému účelu, ktorý možno charakterizovať ako vyslovene antagonistický k tomu modernému. Jeho presvedčením je práve viera vo význam v umení a ideálom mu je splynutie protikladov. To posledné sa tu pretavuje aj do formálnej stránky ako vedomé rušenie hranice medzi fikciou a skutočnosťou, keď postava rozprávača, autora divadelnej hry, sa prekrýva s konkrétnym autorom. Dalo by sa teda povedať, že Eliade k vlastným ideálom len používa moderné postupy, ale osobne mu je onen postmoderný pocit o konci umenia, ktorým by si nejeden divák/čitateľ mohol odôvodniť sporný odchod autora na konci poviedky, v skutočnosti totálne cudzí. Moderné relativizovanie umenia a literatúry je nezlučiteľné s jeho presvedčením, ktoré práve naopak, chce literatúre znovu navrátiť jej posvätnú funkciu.

### 1.2.3. Medzi dvoma svetmi

Aby sme nateraz uzavreli naše pozorovania prózy *Zbohom!*, pristavme sa ešte pri obraze postavy samotného autora. Tu treba totiž zdôrazniť, že Eliade nešetří iróniou ani voči sebe. Tak napríklad prostredníctvom riaditeľa divadla sa tu o autorovi hry *Zbohom!* vyslovuje: „*A co může autor napsat než to, co zná či přesněji vzato, čím je, k čemu má vlohy a jaké má řemeslo? Básník píše poezii, filosof píše filosofii. O čem má psát profesor dějin náboženství, zvlášť když se rozhodne psát divadlo?*“ (s. 100). Tým sa vysvetľuje, prečo jeho hra *Zbohom!* zhŕňa celé dejiny náboženstva. Konkrétne v tejto poviedke dostávame jasný signál toho, že Eliade si je plne vedomý svojej vlastnej „rozpoltenosti“ medzi vedcom a umelcom či medzi svojim konkrétnym, životopisným „ja“ a „ja“ umeleckým, tvorivým. Eliade o tom napokon píše aj vo svojom *Denníku* v zázname z 3. novembra 1949: „*Nie som schopný existovať súčasne v dvoch duchovných svetoch: v literárnom a vo vedeckom. Je to moja najväčšia slabosť: nemôžem sa udržať bdely a zároveň v sne, v hre.*“<sup>75</sup> Tento svoj názor neskôr značne zrevidoval, ale v každom prípade tu vidíme, v čom tkvie méta tvorby tohto autora: v sklbení oboch týchto svetov, v akomsi *coincidentia oppositorum*.

---

<sup>75</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. Cit. d., s. 163.

Možno toto je ten správny moment na menšiu vsuvku, kde by sme bližšie predstavili Eliadeho ako vedca, pretože ak sme sa raz rozhodli vnímať jeho dielo ako celok, k čomu sa napokon evidentne samé podsúva, musíme sa aspoň dotknúť aj jeho vedeckej „tváre“. V tomto smere by mohol byť povolaným spomínaný Eliadeho žiak Ion Culianu, ktorý píše: *„Ako Faust, Eliade otvoril horizont, ktorý moderný človek opustil ešte v dobe rozpoltenosti, kedy sa rozhodlo o budúcnosti kultúry modernej Európy. Európa platónov, pytagorejcov, mágov, alchymistov, kabalistov a hermetikov bola porazená Európou Galilea, Descarta a Newtona.“*<sup>76</sup> K tomu sa nám žiada dodať, že práve v spomínaných kruhoch sa dokázali uchovávať niektoré iniciačné tradície, ktoré boli odvodené ešte z predkresťanskej éry. Dali by sa charakterizovať ako tajné ezoterické náuky, ktoré však v Európe boli vytlačené mimo hlavného prúdu. V každom prípade, Eliadeho rozhodne nemožno charakterizovať ako vedca poplatného svojej dobe, naopak, je jej ostrým kritikom a nezastavuje sa ani pred pomenovaním pálčivých faktorov židovsko-kresťanskej tradície, ktorej vyčíta, že priniesla valorizáciu historického trvania dejín, čo – ako už tušíme –, je v úplnom protiklade s archaickou ontológiou. Znovu teda zdôraznime, že Eliade sa obracia výlučne k predkresťanským a východným vzorom, a teda k transhistorickej koncepcii, ktorej sa kultúra Západu počnúc žido-kresťanstvom neustále vzdäľovala a stávala sa čoraz „historickejšou“. Eliade aj tu však ostáva optimistom a na súčasnosti sleduje istú tendenciu k návratu k transhistorickým hodnotám, napríklad vo zvýšenom záujme o symboly, ku ktorým prispela aj popularita psychoanalýzy<sup>77</sup>, a dodajme, že k nemu v nemalej miere koniec koncov prispieval aj on sám.

Napriek nesmiernej popularite a renomé, ktoré sa mu podarilo získať, si treba uvedomiť, že Eliade je dosť vzdialený predstave vedca svojej doby, napokon, on sám sa netají veľmi kritickým postojom voči stále prevládajúcemu pozitivistickému prístupu vo vede. Sám sa v jednom rozhovore charakterizuje týmto spôsobom: *„Vedec zoberie dokumenty, potom ich začne hodnotiť zo sociologického, psychologického, antropologického hľadiska. To je to, čo ja sám nerobím. Ja sa usilujem pochopiť, ale nie ako orientalista alebo indianista.“*<sup>78</sup> Ako sa pokúsime priblížiť v nasledujúcej kapitole, chápanie je hlavnou výsadou hermeneutiky a ak možno Eliadeho metodológiu nejakým spôsobom charakterizovať, tak práve touto metódou. Eliade vo vede rozhodne uprednostňoval jej duchovný prínos pred poctivým plnením vedeckého zadania.<sup>79</sup> Nie div, že vo vedeckej obci sa našlo množstvo kritikov, ktorým sa

<sup>76</sup> Culianu, Ioan Petru. *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul Doctorul Eliade*. Cit. d., s. 255.

<sup>77</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d.

<sup>78</sup> Eliade, Mircea. *Întîlnirea cu sacralul*. Cluj: Editura Echinoc, 2001, s. 47.

<sup>79</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 26.

nezdal dostatočne „vedecký“. Tento aspekt vydedenca z komunity medzinárodne uznávaných vedcov zdôrazňuje napríklad aj jeden z najznámejších rumunských literárnych kritikov Eliadeho diela – Eugen Simion.<sup>80</sup> Aj Libuša Vajdová vo svojej štúdii *Paradoxný neznámy Mircea Eliade* spomína, že v osemdesiatych rokoch sa voči Eliadeho práci sformovala kritická opozícia. Podľa autorky sa námietky týkali hlavne „intuitívneho prístupu k materiálu, originálneho dotvárania a hľadania súvislostí medzi vzdialenými faktami, čiže toho, čo v jeho práci nevyhovovalo scientistickým kritériám racionálnosti vedeckého postupu a čo vlastne Eliademu umožnilo také obsiahle dielo vôbec vytvoriť. Iste k tomu prispela aj osobná zanietenosť, splynutie individuálneho presvedčenia s vedeckou koncepciou, kontaminácie s umeleckou tvorbou, ktorým viacerí kritici nemohli odolať, ideologické výhrady, ale najmä nedôvera voči strohej racionalite vedeckej práce.“<sup>81</sup>

Pre ilustráciu uvedme z okruhu Eliadeho vedeckej domény dva názory, jeden za a jeden proti, ktoré svojim spôsobom sumarizujú „problémovosť“ Eliadeho vedeckého prístupu. Antropológ Terry Alliband o Eliadeho vedeckom prístupe tvrdí: *„Medzi nami, mnohí z nás by určite s najväčšou radosťou produkovali rozsiahle generalizácie a grandiózne teórie, ale požiadavka vedeckej zodpovednosti je neúprosná a preto aj väčšinu Eliadeho tvrdení nevyhnutne odsúdi.“*<sup>82</sup> Na druhej strane, teológ Pavol Židek sa na to pozerá z priaznivejšieho pohľadu: *„Teológii je takýto prístup sympatický, lebo teologický pohľad na históriu nie je mechanické pozitivistické radenie historických faktov, ale hľadanie zmyslu, dejín spásy.“*<sup>83</sup>

Tieto názory nechávame bez komentára, nenáleží nám posudzovať odbornosť Eliadeho vedeckého diela, ale v každom prípade považujeme za relevantné poukázať na jeho vedecké tendencie, pretože tým sčasti môžeme vrhnúť svetlo na jednotu jeho diela, o ktorej sme hovorili. „Generalizácia“, ako to nazýva Alliband, je skutočne črtou Eliadeho vedeckého diela, lenže on s touto stránkou pracuje vedome (rôzne „špecializácie“ sú podľa neho na škodu, lebo príliš zužujú obzor vedca<sup>84</sup>) a k svojim „grandióznym teóriám“ dospieva až systematickou prácou s obrovským množstvom prameňov. Ale práca s prameňmi by nebola úplná, keby k nim Eliade nepristupoval duchovne, nezakladal si na ich „porozumení“ a nevťisol im tak zároveň odtlačok svojej koncepcie myslenia. V každom prípade, pre nás je relevantné to, na čo tu poukazujeme vlastne od začiatku, že totiž Eliade vidí (študuje, odкрýva, rozpoznáva) v prejavoch človeka (a to nielen náboženských) posvätné významy a tie samy o sebe majú univerzálny charakter, pretože človek sa v ich svetle stáva

<sup>80</sup> Pozri Simion, Eugen. *Mircea Eliade, un spirit al amplitudini*. București: Editura Demiurg, 1995, s. 171.

<sup>81</sup> Vajdová, Libuša. „Paradoxný neznámy Mircea Eliade“. In: *Slovenské pohľady*, 108, 1992, č. 8, s. 50.

<sup>82</sup> Alliband, Terry. „Skúmanie štruktúry posvätna“. In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 47.

<sup>83</sup> Židek, Pavol. „Mircea Eliade očami slovenskej teológie“. In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 32.

<sup>84</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 28.

„vesmírnou bytosťou“. Aj vo vede, aj vo svojej fantastickej literatúre Eliade dáva človeka vždy do korešpondencií s Kozmom a v tom zmysle je namieste hovoriť o „univerzalizme“, „totálnosti“, „generalizácii“ či „grandióznosti“. A takýto pohľad je navyše vlastný hermeneutickej perspektíve, kde, ako objasňuje Gilbert Durand, *„hermeneut má vždy pocit, že se symboly organizují do jedné široké a jednotné tradice, jež se stává díky své vyčerpávající povaze dostačujícím zjevením.“*<sup>85</sup>

Tak či onak, Eliademu sa nedá uprieť jeho neuveriteľná schopnosť písať ľahko, jasne a nadmieru presvedčivo o zložitej „vnútornej“ tvári bytia a sveta, lebo tou sa jeho dielo zaoberá predovšetkým. V ďalšej kapitole si predstavíme metódu jeho práce – hermeneutiku, ktorú sa snažíme pochopiť a vstrebať aj do nášho prístupu. V každom prípade, vyznieť jasne je aj krédom Eliadeho literatúry a celé jeho dielo by sa dalo charakterizovať ako „otvorené“ svetú; rozhodne nechce ostať izolovaným zlomkom, ale túži sa integrovať do vedomia moderného veku, a to ako príbehom z každodenného sveta. *„Autor, ktorý si je istý dôležitosťou svojho diela je povinný ho šíriť a nastoliť,“*<sup>86</sup> píše si Eliade v *Denníku*. A v *Denníku* nájdeme aj takýto cenný záznam: *„Teraz si uvedomujem, že takmer desať rokov som aj ja obetoval ‚literatúru‘; vzdal som sa písania románov (jediného literárneho žánru, ktorý uspokojí môj talent). Urobil som to, aby som nastolil nové chápanie homo religiosus. Istým spôsobom sa aj ja ‚priznávam‘ k náboženskej vojne, ktorá, ako som už dopredu vedel, je prehratá.“*<sup>87</sup> A tu sa nám odhaľuje a potvrdzuje hneď viacero vecí, napríklad, že Eliade bol plne presvedčený o pravdivosti svojho chápania *homo religiosus* a považoval ho za také dôležité, že sa mu stalo víziou – ideálom, ktorý si bral za povinnosť šíriť; objavil tam niečo, čo môžeme obrazne nazvať kľúčom k ľudskému bytiu. Eliade chcel čo najlepšie priblížiť tento odkaz modernej spoločnosti, preto rozvíjal predovšetkým „výkladovosť“ na úkor literatúry, ktorú si cenil viac. Tento fakt vyplýva napríklad aj z rozhovoru s Claude-Henri Rocquetom, kde sa Eliade vzpiera proti *„akademickým poverám, stále živým v anglosaských krajinách a dokonca aj v Amerike, ktoré majú tendenciu znevažovať akt literárnej predstavivosti. Ako keby spontánna, slobodná tvorba, nemala žiadnu váhu oproti čisto vedeckým postupom. (...) Staviam sa proti tomuto údajne vedeckému pozitivizmu vzdelancov, podľa ktorých je literárna tvorba iba hrou bez súvislostí s aktom poznania. Myslím si presný opak.“*<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Durand, Gilbert. *Symbolická imaginace*. Prel. Hana Bednaříková. Olomouc: Malvern, 2012, s. 96.

<sup>86</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. Cit. d., s. 551.

<sup>87</sup> Tamtiež, s. 471.

<sup>88</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 205.

Tieto skutočnosti napovedajú, že u Eliadeho sa literárny a vedecký výraz odvíja od motivácie zdieľať svoje poznanie o svete, ktoré si dovoľme nazvať iniciačné. Autor tu jednoznačne vystupuje v pozícii toho, kto drží kľúč k tajomstvu sveta, toho, kto *vie*, ale zároveň chce svoje tajomstvo aj zveriť a nepovažuje ho za prístupné len určitému okruhu „zasvätencov“ (na rozdiel napríklad od diela spomínaného René Guénona). A je jasné, že táto misia „vzdelávať“ svojich súčasníkov vystupuje do popredia predovšetkým z jeho vedeckých prác. Eliade totiž veľmi často na konci svojich vedeckých prác nezaprie potrebu vyvodit' dôsledky a poučenia pre modernú dobu. Napokon, ako sám vraví, religionistické štúdium preňho „*neznamená jen osvětlit jednu etapu v dějinách lidského myšlení, ale i lépe pochopit jednu skupinu našich současníků.*“<sup>89</sup> A my už vieme, že rovnakú tendenciu možno sledovať aj v jeho fantastickej literatúre, napokon didaktický charakter literatúra iniciačného typu nepochybne má.

V tomto smere je zaujímavé sledovať aj vo vývine jeho fantastickej literatúry odklon od čistej obrazotvornosti smerom k čoraz väčšej výkladovosti. O svojej próze *Had* (1937), ktorú považujeme za jeho prvú fantastickú prózu, Eliade hovorí, že je „*nepochybně plod čiré obrazotvornosti.*“<sup>90</sup> A naozaj tu nenájdeme žiadne výklady, zato veľmi silné obrazy, symboly a dokonale prevedenú iniciačnú schému (nie iba naznačenú ako napr. v *Zbohom!*). No už v ďalšej próze *Tajomstvo doktora Honigbergera* (1940) sú výkladovosť a obrazotvornosť takmer v dokonalej rovnováhe. Ďalej už Eliadeho próza bude oscilovať medzi týmito dvoma pólmi, pričom vidíme tendenciu čoraz explicitnejšie odkryť pravidlá výkladu, v čom je prototypom práve próza *Zbohom!* Vo vývine Eliadeho fantastickej literatúry potom možno sledovať tendenciu k obrazotvornosti pripájať čoraz viac teoretických výkladov. Možno v Eliadem narastá potreba odovzdať svoje poslanstvo tak, aby bolo zrozumiteľné a správne pochopené. Možno to súvisí aj s čoraz väčším tlakom historického času, napokon jedna zo symbolických viet jeho poslednej fantastickej poviedky *V tieni ľalie* (1982) znie: „*Il faut se presser, mon vieux!*“<sup>91</sup>

Eliadeho fantastická literatúra je založená na komplementárnosti, kde sa literárna predstavivosť dopĺňa s dejinami náboženstva, kombinujú sa tu náboženské praktiky, filozofické a estetické teórie a aj samotné umelecké odvetvia a žánre, cez drámu až po poéziu. Dokonca by sa mohlo zdať, že literatúra tu ilustruje vedecké teórie, alebo aj naopak: veď je to literárna predstavivosť, čo sa napája z archetypov, tak či onak, obe sú

<sup>89</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Prel. Milan Lyčka. Praha: OIKOYMENON, 2011, s. 8.

<sup>90</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 348.

<sup>91</sup> „*Treba sa poponáhľať, starký!*“ Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Prel. Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005, s. 119.



komplementárne. Napokon komplementárnosť oboch stránok Eliadeho diela má na zreteli väčšina seriózných literárnovedných kritik. Libuše Valentová v spomínanej štúdií vyzdvihuje: „*Další ‚syntetizující‘ aspekt Eliadova díla lze spatřovat v četných mnohohrstevných korespondencích mezi odbornými spisy a beletristickou tvorbou. Existence těchto vazeb je zcela zřetelná a výslovně ji nepopíral nikdo kromě autora samého, který však svůj názor revidoval při psaní memoárů.*“<sup>92</sup> Jana Páleníková je tej mienky, že už od Eliadeho celkom prvého textu z roku 1921 sa „*začíná jeho metoda vkladania vedeckých poznatkov z oblasti dejín náboženstiev do literárneho textu, ktorej sa bude pridŕžiavať po celý život.*“<sup>93</sup> Pre významného odborníka na Eliadeho fantastickú literatúru Gheorghe Glodeana sú poviedky z indického cyklu dôkazom úzkeho prepojenia jeho beletrie s odbornou prácou: „*Jasný dôkaz vplyvu historika náboženstiev na spisovateľa vyplýva z faktu, že bez hlbokej znalosti mýtov by Mircea Eliade nemohol písať takýto typ prózy. Stačí jediný argument: bolo by nemožné vytvoriť prózy ako Tajomstvo doktora Honigbergera alebo Noci v Šúrâmpure bez dôvernej znalosti indickej filozofie.*“<sup>94</sup> Tento autor, rovnako ako už spomínaná Lăcrămioara Berechetová vo svojich analýzach porovnávajú fragmenty opisujúce Zerlendiho ezoterické skúsenosti z poviedky *Tajomstvo doktora Honigbergera* s textami z Eliadeho vedeckej knihy *Patañjali a joga* (1962), kde sú tie isté jogínske skúsenosti zachytené vedecky – a je udivujúce, aké podobnosti tu nachádzajú.

Eliadeho fantastická literatúra je teda sklbením literárneho nadania a poznania religionistu, ktorý zachraňuje človeka od profanácie a obmedzení histórie a prináša mu duchovné bohatstvo archaickej ontológie, nadväzujúc práve na model mytologickej tvorivosti. V jeho chápaní umenia sú obe tieto zložky integrované v jedno; umelecká predstavivosť je uňho rovnocenným prameňom poznania s vedou. Koniec koncov, Eliade túto spojitosť neskôr sám priznáva a vyzdvihuje: „*Vedecká predstavivosť nemá ďaleko od umeleckej predstavivosti. Moje vedecké práce sú skoro vždy knihy, ktoré vyjadrujú reálne sny ľudstva. Tieto dve zamerania u mňa nachádzajú zmierenie.*“<sup>95</sup> Slovo zmierenie tu akoby odkazuje na *coincidentia oppositorum* – splynutie či zmierenie protikladov. U tohto autora svet vedy a svet literatúry nepredstavuje dva nezlučiteľné svety, tak ako to chápe moderné vnímanie, práve naopak, obe sú v jeho diele plne komplementárne, aj keď používajú rôzne jazyky. V žiadnom prípade teda netreba jeho fantastickú literatúru chápať len ako ilustráciu orientalistických techník či vedeckých teórií. Ako píše Libuše Valentová práve v súvislosti

<sup>92</sup> Valentová, Libuše. „Syntéza kultur v díle Mircei Eliada“. In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Cit. d., s. 67.

<sup>93</sup> Páleníková, Jana: „Mircea Eliade a cesta od mýtu k románu“. In: *World literature studies*, 2, č. 3 (2010), s. 51.

<sup>94</sup> Glodeanu, Gheorghe. *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*. Baia Mare: Editura Gutinul S. R. L., 1993, s. 227.

<sup>95</sup> Eliade, Mircea. *Întîlnirea cu sacralul*. Cit. d., s. 35.

s poviedkou *Tajomstvo doktora Honigbergera*, „estetická struktura povídky není dilem vědce-orientalisty, nýbrž spisovatele, jehož imaginace umožňuje překvapivé zvraty v ději a dramatické vystupňování tajuplné atmosféry.“<sup>96</sup>

A tu sa môžeme vrátiť k Eliadeho veľkému vzoru – indickej filozofii, kde sa medzi vedou a umením stiera striktná hranica a obe majú posvätnú podstatu, napokon umelecky veľkolepé posvätné texty vedy sú zároveň poznaním najvyššej pravdy. Nie náhodou slovo *véda* zo sanskritu, znamená vedenie, poznanie pravdy (v zmysle našej „vedy“). Zdá sa, že pre Eliadeho sú ideálom literatúry práve tieto modelové texty (kam rátame aj spomínanú *Božskú komédiu*), kde najvyššie poznanie sveta je zároveň poéziou – umením. A tu sa môžeme odvolať aj na pozorovanie Lăcrămioari Berechetovej: Eliade „vytvára taký literárny model, ktorý na naratívnej úrovni podopiera mýtická tvorba a to tým spôsobom, že vytvára asociácie medzi literárnou predstavivosťou a predstavivosťou ezoterickou. Pretože Mircea Eliade si ezoterizmus, zakladajúci sa na veľkých posvätných textoch sveta, cení ako spôsob vedeckého poznania. Prameň takejto perspektívy je indický, presnejšie hinduistický, pretože v tomto kultúrnom prostredí je ezoterizmus na jednej úrovni s vedeckým poznaním.“<sup>97</sup> Napokon, spomínali sme už, že iniciačná schéma, na ktorej sa Eliadeho fantastická literatúra zakladá, má ezoterický charakter. Ezoterizmus tu pritom treba chápať v pôvodnom význame, teda ako učenie „vzťahujúce sa na to, čo je vo vnútri“ (gr. *esōterikos* pochádza zo starogr. slova *esō* – vo vnútri) a spomíname to hlavne preto, že v západnej civilizácii ezoterizmus nadobudol rôzne, nesúrodé významy a stále tu pôsobí skôr cudzorodo, až podozrivo. A vlastne aj Eliadeho „možná“ literatúra, tá, ktorú sme tu navrhli definovať práve ako vnútornú, sa sama vedome vyčleňuje na perifériu. Je si totiž plne vedomá svojej *inakosti*, periférnosti, nezrozumiteľnosti, oddelenosti od ostatných prejavov vonkajšieho sveta, ako tomu nasvedčuje okrem iného aj polopatistický, no zároveň symbolický motív opony v *Zbohom!* V próze *Devätnásť ruží* sa takáto literatúra predstavuje rovno ako technika spásy či ako eschatológia, k čomu však iniciovaný umelec Ieronim dodáva „akurát, že podobné termíny sa nesmú nikdy vysloviť, lebo v dnešných dňoch sú devalvované. Eschatológia a soteriológia patria do slovníka takzvaných obskúrnych ideológií...“<sup>98</sup>, aj keď tu treba dodať, že táto próza sa odohráva v reáliách socialistického Rumunska. V každom prípade Eliadeho fantastická literatúra nadväzuje na taký literárny model, aký prináša napríklad spomínaný Dante, ktorý podľa Eliadeho „posuzuje umění, zejména literaturu, jako

<sup>96</sup> Valentová, Libuše. „Syntéza kultur v díle Mircei Eliada“. In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Cit. d., s. 68.

<sup>97</sup> Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Cit. d., s. 7.

<sup>98</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 178.

*příkladný prostředek, jak předávat teologii, metafyziku a dokonce soteriologii*“.<sup>99</sup> Prinajmenšom vízia modelovej, „možnej“ literatúry tieto funkcie v sebe nesie a jej ezoterický charakter potvrdzuje nielen to, že sa zaoberá vnútornou tvárou sveta, ale aj to, že toto umenie je v podstate tajnou náukou len pre zasvätených, ktorá sprostredkúva akési skryté jadro náboženstva či priam jeho esenciu... Nie náhodou aj iniciovaná herečka Niculina vyslovuje: „*A mohli by sme byť obvinení nielen z poverčivosti a tmárstva, (...) ale dokonca z čiernej mágie*...“.<sup>100</sup>

Samotná Eliadeho fantastická literatúra napokon už na začiatku vychádza z ambície skĺbiť ezoterické a vedecké poznanie, čo sa následne odráža aj na jej výraze. Ako dôkaz nám tu vhodne poslúži Eliadeho záznam z *Pamätí*, kde opisuje práve vznik prózy *Tajomstvo doktora Honigbergera* (1940), svoju druhú fantastickú poviedku, ktorá bola písaná s cieľom sprístupniť iniciačnú skúsenosť, ktorú autor zažil v Indii v ašráme v Rišikéši pod vedením svojho iniciačného majstra Svámího Šivánandu: „*Vše, co se dalo říci o výsledcích různých cvičení, jež této proměně předcházela, jsem už popsal, jak nejlépe jsem mohl, ve svých pracích o józe. O dalších cvičeních a zkušenostech jsem pomlčel, protože jsem chtěl zůstat věrný indické tradici, která připouští pouze iniciační způsob sdělení od gurua k žákovi. Stejně pochybuji, že bych určité zkušenosti dokázal přesně vědecky popsat. Jediným, jakžtakž přesným výrazovým prostředkem by byl nějaký nový básnický jazyk – a tento dar jsem nikdy neměl. Později, v roce 1939, jsem se pokoušel některé zkušenosti s jógou připomenout v povídce Tajemství doktora Honigbergera. Umělecká tvůrčí svoboda mi toho umožnila povědět více a přesněji, než bych to dokázal v díle přísně vědeckém*“.<sup>101</sup>

A to nás vracia takmer celkom na začiatok a pripomína nám hľadanie takého výrazu, ktorý by dokázal sprístupniť skúsenosť inak nezachytiteľnú slovami. Predstavu o ideálnom výraze tu už opisuje ako „*nějaký nový básnický jazyk*“ – teda jazyk, ktorý sa zjavuje v jeho neskorších spomínaných prózach ako jazyk Predstavenia či Adrianovej poézie. Už tu sa prejavuje Eliadeho túžba po tomto ideálnom výrazovom prostriedku, ktorá sa stáva námetom neskorších spomínaných próz o geniálnych spisovateľoch a básnikoch. Ich cesta do „stredú“ zobrazuje súčasne ich cestu za ideálnou (možnou) literatúrou, za oným darom básnického jazyka.

Ukazuje sa, že Eliadeho fantastická literatúra nachádza svoju identitu v spomínanej komplementarite, tam tkvie originalita jeho výrazu a zároveň vlastný spôsob, ako v literatúre dosiahnuť *coincidentia oppositorum*. Túto súrodosť možno definovať ako súlad medzi

<sup>99</sup> Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné spoločnosti*. Cit. d., s. 202.

<sup>100</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 178.

<sup>101</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 208.

ezoterickým poznaním a literárnou predstavivosťou a tomu, že tejto próze sa podarilo dosiahnuť želanú rovnováhu, nasvedčuje fakt, že táto literatúra ostáva stále veľmi čitateľná a pútavá, no empirická skutočnosť tu slúži iba ako materiálny sprostredkovateľ duchovnej skúsenosti. A záleží len na recipientovi, do akej hĺbky dokáže zájsť, pretože všetky kľúče sa nachádzajú vo vnútri tejto literatúry – je (paralelným) svetom, ktorý hovorí sám za seba. A L. Berechetová dokonca o tejto literatúre tvrdí, že jej „*najkrajnejší význam, ten anagogický, vtkaný do textu, bude odhalený len málokým, a teda len tými, ktorí sú v stave transformovať čitateľský akt na duchovné cvičenie, na iniciáciu.*“<sup>102</sup> Ak Eliadeho próza takto naozaj funguje, čo pre nás predstavuje hypotézu, znamenalo by to, že skutočne má schopnosť nadobudnúť želanú *účinnosť*, a teda schopnosť iniciovať. S takýmto adeptom/čitateľom táto literatúra dosahuje vytúžený „stred“ a estetický zážitok sa tak premieňa na zážitok mystický.

---

<sup>102</sup> Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Cit. d., s. 11.

## 2. Hermeneutika. Umenie výkladu

„Víme přece, co znamená umět číst. Znamená to, že písmena přestanou být patrná  
a předmětem výstavby zůstane sám smysl.“  
(Hans-Georg Gadamer: *Aktualita krásného*)<sup>1</sup>

V tejto kapitole sa trochu vzdialíme od centra našej pozornosti – od Eliadeho fantastickej literatúry, ale len preto, aby sme si predstavili metódu prostredníctvom ktorej túto literatúru skúmame, lepšie povedané *chápeme* – hermeneutiku. Nie je vôbec náhoda, že je to zároveň metóda, ktorú používal – a to nielen vo svojich vedeckých prácach – samotný Eliade, aj keď ju nikdy teoreticky nesystematizoval a o tento počin sa pokúsil až významný rumunský bádateľ Adrian Marino vo svojom fundovanom diele *Hermeneutika Mircea Eliadeho*.<sup>2</sup> Hermeneutika je u Eliadeho v prvom rade metóda dekodovania posvätných štruktúr a spôsob ich výkladu, ale pri našom bádani sa odhaľuje, že Eliade pohľad hermeneuta uplatňuje ďaleko od domény histórie náboženstiev a zaujíma ho na akýchkoľvek objektoch, procesoch, ľudských činnostiach. Ako sme sa napokon snažili poukázať v predchádzajúcej kapitole, u Eliadeho výkladová zložka tvorí organický celok s obrazotvornou, rovnako ako vedecký prístup s literárnou predstavivosťou. George Dumézil, významný religionista a Eliadeho priateľ, svoj úvod k Eliadeho knihe *Obrazy a symboly* zakončuje veľavravne: „Je štěstí, že se široká veřejnost seznámí s tímto úvodem k jednomu z nejoriginálnějších bádání naší doby, které nedává ani na okamžik zapomenout, že jeho autor byl – a stále zůstává – především spisovatelem a básníkem.“<sup>3</sup>

Básnik je ten, kto *chápe* logos a dokáže ho *pretlmočiť* do lyrickej reči poézie. Pripomína sa nám tu posol bohov Hermes, mimochodom aj tvorca slávnej Orfeovej lýry, ktorého úlohou bolo sprostredkovať (prekladať, interpretovať) ľudom božské posolstvá – a z tohto mýtu sa odvodzuje aj pôvod hermeneutiky. V takomto smere teda možno Eliadeho skutočne považovať za básnika, pretože tu vystupuje z pozície toho, kto rozumie posvätným pravdám a vie ich aj interpretovať a tlmočiť, a to celým svojim dielom. Práve hermeneutiku vnímame ako zjednocujúci prvok jeho diela, keďže ju podľa nás možno považovať za Eliadeho spôsob nazerania na svet (jeho „víziu“). Navyše Eliadeho hermeneutika vychádza z predpokladu, že porozumieť určitému symbolizmu možno len natoľko, nakoľko prijmeme vieru toho, u koho

<sup>1</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Aktualita krásného. (Umenie ako hra, symbol a slávnosť)*. Prel. Oliver Bakoš. Bratislava: Archa, 1995, s. 55.

<sup>2</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.

<sup>3</sup> Dumézil, Georges. „Předmluva“. In: Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 3.

daný symbolizmus skúmame. V súlade s touto hermeneutickou zásadou sa aj my musíme pokúsiť ponoriť do myslenia (viery či vízie) tohto autora, aby sme zároveň čo najlepšie dokázali pochopiť „fantastický“ svet jeho literatúry.

## 2. 1. Náčrt hermeneutickej metódy

Hermeneutika je metóda zaoberajúca sa výkladom (interpretáciou) a rozumením, ktorá počas svojej existencie prešla toľkými etapami a nabrala na seba toľko foriem a významov, že by bolo nad rámec našej práce a našich schopností hlbšie sa ponoriť do jej problematiky. Uvedomujeme si pritom všetky úskalia, ktoré so sebou prináša voľba hermeneutiky ako interpretačnej metódy, keďže v skutočnosti neexistujú nijaké metodologické pravidlá, podľa ktorých by sa malo pri hermeneutickom výklade literárnych textov postupovať. Hermeneutika sa totiž počnúc 19. storočím stala predovšetkým odvetvím filozofie (preto sa hovorí o filozofickej hermeneutike) a aj „literárna hermeneutika“ (ak máme použiť Szondiho pojem)<sup>4</sup> ostáva takmer výlučne v jej rámci. Na interpretáciu vyslovene literárnych diel sa používa len okrajovo, aj keď v súčasnosti možno zaznamenať istý nárast záujmu o túto metódu.

Používanie hermeneutiky ako metódy výkladu literárnych textov môžeme pritom datovať už od antiky (v súvislosti s interpretáciou homérskych eposov), jej vznik sa však situuje do predfilozofického obdobia a Greisch preto vyzýva k tomu, že je „*třeba se stále vracet k myšlenkám, k nimž vybízí již mythos o Hermovi*“<sup>5</sup>. Totiž Hermes bol božský posol poverený interpretovať božské pravdy smrteľníkom a „*něco z mnoha funkcí, které charakterizují Hermovu řeč, vždy performativní, je zachováno ve všech pozdějších hermeneutických teoriích*.“<sup>6</sup> Eliade svoj výklad nazýva tiež hermeneutikou práve kvôli špecifickosti predreflexívneho jazyka symbolov, pretože jeho interpretácia vždy zostupuje až do posvätných významov symbolu situovaných do mýtickej (božskej) reality.

Hermeneutika v každom prípade v postantickej Európe získala význam až pri pokusoch cirkevných otcov, ktorí prišli s teóriou alegorického čítania *Písma svätého*. Vtedy sa zaužíval výklad štyroch významov *Písma*: doslovný, morálny, alegorický a anagogický. Ako zdôrazňuje Eco, táto teória „*poskytla jistou záruku pro správné dekódování knih Bible*.“<sup>7</sup> Išlo

<sup>4</sup> Szondi, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky*. Prel. Olga Trávníčková, Zuzana Adamová. Brno: Host, 2003.

<sup>5</sup> Greisch, Jean. *Rozumět a interpretovat*. Prel. Marcela Sedláčková. Praha: Filosofia, 1995, s. 6.

<sup>6</sup> Tamtiež.

<sup>7</sup> Eco, Umberto. *Meze interpretace*. Prel. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum, 2004, s. 18.

o to, pochopiť tento text v jeho integrálnosti, ale predovšetkým určiť pravidlá pri jeho čítaní, aby sa zabránilo svojvoľnému výkladu. Eco tu hovorí o vyriešení patristického a stredovekého problému ako „*sloučiť nekonečnost interpretace s jednoznačností sdělení*.“<sup>8</sup>

Potenciál hermeneutickej metódy sa ukazuje práve pri sémanticky bohatých textoch, ako to napokon vyplýva z jej pôvodnej funkcie. Hermeneutiku ako interpretačnú metódu literatúry vnímame ako výklad, pri ktorom sa doslovný význam chápe ako znak iného, hlbšieho zmyslu. Je užitočná pri rozpoznávaní metaštruktúr, metačasu, metapriestoru v texte, skrátka všade tam, kde máme do činenia s mnohovýznamovými textami s výrazným symbolickým charakterom. A Eliadeho fantastické texty podľa nás v plnej miere predstavujú takýto typ literatúry.

Hermeneutická metóda sa zameriava na dekodovanie skrytých významov textu, predmetom jej skúmania je symbolická rovina, do ktorej aj my situujeme určujúci význam Eliadeho fantastických textov. Problém však nastáva pri samotnom výklade týchto symbolov. Videli sme, že stredovekí cirkevní otcovia si poradili tak, že od seba oddelili jednotlivé referenčné roviny, napokon ich ambíciou bolo odhaliť *celý a pravý význam Písma svätého* a z tohto výkladu vytvoriť kánon. Náš výklad Eliadeho fantastických textov si na niečo podobné, pravdaže, nenárokuje, ale svojím spôsobom sa tiež pokúša o istú *totalnosť*, pretože prinajmenšom chceme poukázať na to, že táto literatúra má ambíciu situovať svoje významy až do tej najhlbšej významovej roviny, kde sa symbolika odhaľuje vo svojej celistvosti. Ak by sme túto rovinu mali prirovnať k štyrom stredovekým významovým rovinám, situovali by sme ju do anagogickej zložky. Spomeňme, že predstaviteľ archetypálnej kritiky Northrop Frye sa vo svojej významnej knihe *Anatómia kritiky* (1957) inšpiruje okrem iného aj stredovekou kritikou štyroch významov. Anagogickú fázu dáva do priameho vzťahu s náboženstvom, korešponduje podľa neho s posvätnou literatúrou, mýtmi, respektíve s literatúrou, kde „*příběhy a témata související s božskými nebo kvazibožskými bytostmi a silami*.“<sup>9</sup> (...) „*Anagogická kritika vede k představě, že literatura existuje v jakémisi vlastním světě, nekomentuje život nebo skutečnost a naopak je zahrnuje do systému verbálních vztahů*.“<sup>10</sup> Z anagogickej perspektívy sa akákoľvek báseň môže javiť ako „*mikrokosmos veškeré literatury, jako individuální manifestace absolutního řádu slov*“<sup>11</sup>, z anagogického hľadiska je „symbol monádou“, čo približne zodpovedá tomu, čo Eliade v súvislosti so symbolom nazýva „hierofániou“, teda zjavením sa posvätného.

---

<sup>8</sup> Tamtiež, s. 19.

<sup>9</sup> Frye, Northrop. *Anatomie kritiky*. Prel. Sylva Ficová. Brno: Host, 2003, s. 138.

<sup>10</sup> Tamtiež, s. 145.

<sup>11</sup> Tamtiež, s. 144.

V každom prípade sme sa už v predchádzajúcej kapitole snažili poukázať na to, že prinajmenšom Eliadeho vízia literatúry, tak ako ju zapracováva do samotnej fantastickej prózy v sebe túto anagogickú rovinu skutočne obsahujú, aj keď táto rovina sa vždy zjavuje len v konečnej, skutočne iniciovanej fáze porozumenia, keď odкрýva svoj absolútny význam. Napokon, spomeňme si v tejto súvislosti na citát od L. Berechetovej,<sup>12</sup> kde sa pre ňu dešifrovanie anagogickej roviny v Eliadeho fantastických textoch rovná iniciácii čitateľa. V tomto zmysle chápeme tieto texty ako mýtotorbu, kde autor vytvára príkladný obraz sveta – mikrokosmos podliehajúci vlastným zákonitostiam a kde zmysel smeruje k vyjavovaniu tej najposvätnšej, absolútnej reality.

Zároveň však podotýkame, že ak v našej interpretácii budeme odkazovať k anagogickej významovej rovine, nebude to preto, že by sme si nárokovali na dešifrovanie absolútneho zmyslu textu, ktorý takáto perspektíva zákonite predpokladá, ale hlavne preto, aby sme si vôbec existenciu tohto zmyslu v Eliadeho fantastickej próze uvedomili. Napokon, ako vieme, prekladanie (meta)významov do reči sa ukazuje byť najväčším úskalím hermeneutickej metódy. Ako ešte uvidíme (v nasledujúcej kapitole o hermeneutike symbolu), symbol sa svojou mnohovýznamovosťou vzpiera prekladaniu do konkrétnej roviny, ba dokonca vzpiera sa aj pojmovému (a teda intelektuálnemu) uchopeniu. Gadamer sa na povahu symbolu v umeleckom diele pozerá takto: „*Podstata symbolického alebo symbolicky pôsobícího spočíva práve v tom, že není vztaženo k cíli, kterého by mělo být dosaženo intelektuálně, nýbrž zahrnuje svůj význam v sobě.*“<sup>13</sup> Eliade napokon často zdôrazňuje, že symbol existuje sám o sebe, v knihe *Obrazy a symboly* napríklad tvrdí: „*Ale platnost symbolu jako formy vědomí nezáleží na stupni pochopení toho či onoho jedince.*“<sup>14</sup> A v súlade s tým môžeme dodať, že jazyk dokonca nie je schopný zachytiť jedinečný a vopred existujúci význam symbolu a to isté platí aj pre význam celého diela. Tým však v nijakom prípade nechceme naznačiť, že o dešifráciu symbolických významov sa netreba pokúšať, práve naopak, symbol si na interpretáciu priam nárokuje – ale jednoducho konkrétny výklad je lepšie považovať len za jeden z nekonečného množstva. Pripomína nám to Gadamerovu hermeneutickú myšlienku, že text k sebe svojím spôsobom pripútava všetky čítania, ktorých sa mu v priebehu dejín dostalo.<sup>15</sup> Na druhej strane, nechceme, aby to vyznelo tak, že symbolické významy sa môžu vykladať celkom ľubovoľne. Naopak, celé naše snaženie

---

<sup>12</sup> Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Constanța: Pontica, 2003, s. 11.

<sup>13</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Aktualita krásneho*. Cit. d., s. 43.

<sup>14</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 23.

<sup>15</sup> Pozri Gadamer, Hans-Georg. *Pravda a metóda I. Nárys filozofické hermeneutiky*. Prel. David Mik. Praha: Triáda, 2009.



smeruje k tomu, aby sme našli interpretačný prístup zaručujúci čo najtesnejšie splynutie s horizontom Eliadeho fantastických textov.

Z toho, čo sme doteraz zistili o charaktere silne kryptických textov, vyplýva, že nekódujú ľubovoľné významy, ale svojim spôsobom významy absolútne. Aspoň tak to vníma Eliadeho hermeneutika, takže ich výklad vôbec netreba brať na ľahkú váhu. Napríklad už len z charakteru samotného symbolu vyplýva, že svoje významy situuje jedine do posvätnej roviny, že je kódom či šifrou, pretože presahuje pojmový svet; jeho významy sú absolútne. V tom prípade sa však na kódovanie týchto významov nemusíme pozeráť len ako na nutnosť vyplývajúcu z charakteru samotného symbolu, ale súčasne ako spôsob ich ochrany. Náboženské, alchymistické a iné okultné texty využívali tento mechanizmus a skrytý význam chránil tieto pravdy pred nepovolanými. Napríklad Jung vo svojej knihe *Predstavy spásy v alchymii* (1937) prináša pravidlá, ktorými sa treba riadiť pri čítaní alchymistických textov: „*Táto veda je dána jen nemnohým a neporozumí jí nikdo, komu Bůh nebo nějaký mistr neotevře mysl, aby porozuměl. Získané poznání se také nesmí sdělit nikomu, kdo není takového vědění hoden. Protože jsou všechny podstatné věci vyjádřeny metaforami, sdělení se obrací jen na inteligentní, kteří mají dar rozumu. Hloupí se ale nechají zaslepit návody a tím, že vše vezmou doslova a zbloudí. Jestliže člověk čte ty knihy, nesmí se spokojit s jednou, ale musí vlastnit mnoho knih, neboť jedna kniha otevírá druhou*‘. *Také musí číst pečlivě, odstavec po odstavci; jen tak něco odhalí. Termíny jsou, jak se připouští, zcela nespolehlivé. Příležitostně někomu sdělí sen, co je onou hledanou substancí. „Materia lapidis“ může být nalezena z vnuknutí Božího.*“<sup>16</sup>

Uvádzame tento dlhý citát aj preto, lebo tieto zákonitosti dešifrovania alchymistických textov sú v podstate platné na všetky texty kódujúce vyššie pravdy. V takýchto prípadoch Boh alebo Majster musí otvoriť zmysel týchto textov; závažnosť významov, ktoré takýto text kóduje, si totiž vyžaduje zasvätený výklad. Tak to napokon vnímali aj cirkevní otcovia, keď prišli s výkladom štyroch významov *Písma*, kde sa v súvislosti s jeho interpretáciou zároveň objavuje častý argument, že „*pravý smysl učení se vyjeví teprve poté, co text podrobíme namáhavému luštění*“.<sup>17</sup> Skryté významy v takomto type textov si teda treba vždy zaslúžiť. Každý čitateľ sa v dešifracii symbolických textov tak dostane vždy len potiaľ, pokiaľ siahajú jeho schopnosti, pričom tu treba podotknúť, že pochopenie symbolov nevyžaduje vyslovene intelektuálne predpoklady (to naznačuje napokon aj próza *Zbohom!*), ba priam legitímne je

<sup>16</sup> Jung, Carl Gustav. *Výbor z díla VI. Představy spásy v alchymii*. Prel. Petr Patočka. Praha: Nakl. Tomáše Janečka, 2006, s. 108.

<sup>17</sup> Kablitz, Andreas. „Interpretace, alegorická.“ In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*, Cit. d., s. 349.

tu používať aj intuíciu a imagináciu. Túto možnosť (sen, zjavenie) pripúšťajú aj pravidlá čítania alchymistických textov – a zdôrazňuje ju aj Eliade, keď vyslovuje, že „*studium symbolů není práci čisté erudice*“<sup>18</sup>. Napokon, hermeneutickú interpretačnú metódu možno vnímať aj ako duchovnú techniku, adekvátnu pre skúmanie Eliadeho fantastických textov do tej miery, do akej ony samy predstavujú obdobu duchovných cvičení. A podľa nášho názoru tento rozmer sa v nich skutočne skrýva.

Žiadalo by sa nejakým spôsobom túto sondáž do hermeneutickej metódy ako nášho interpretačného nástroja uzatvoriť. Neradi by sme totiž zanechali dojem, že kvôli pripusteniu nekonečnosti významov silne šifrovaných textov naše bádanie v podstate prinesie len vágnu predstavu o ich zmysle. Ak sme túto viacvýznamovosť vyzdvihli, neznamená to, že nebudeme sledovať cieľ nášho výkladu alebo že sa nebude dať považovať za vierohodný. Pri tejto príležitosti spomeňme ešte jednu hermeneutickú zásadu, ktorá hovorí, že hermeneutika si „*z mnohých možných významov vyberá iba tie, ktoré môžu byť integrované do jej systému výkladu. To ostatné sa počas výkladu stáva nezaujímavým, nepodstatným a ako sa vyjadruje H. G. Gadamer, dokonca priam „absurdné*“<sup>19</sup>

### 2.1.1. Náčrt recepcie Eliadeho fantastickej literatúry

Chceme zdôrazniť, že priestor našej interpretácie sme si vymedzili už vtedy, keď sme Eliadeho fantastickým textom prisúdili iniciačný charakter. V tomto zmysle sú pre nás referenčné práve také interpretácie Eliadeho textov, ktoré sa tiež pohybujú v tejto výkladovej rovine, čiže kde je rozpoznanie duchovného, mýtického, gnostického, posvätného, existenciálneho či ontologického rozmeru rozhodujúcim hľadiskom. Aj keď sa v týchto vybraných kritikách (zväčša) nehovorí o Eliadeho fantastickej literatúre ako o iniciačnej, táto myšlienka sa tu ohlasuje pod rôznymi inými formuláciami. Máme na mysli kritikov, počnúc George Călinescom až po I. P. Culiana, Nicolae Manolesca, Mateia Călinesca, Sorina Alexandresca, Eugena Simiona, Nicolae Steinhardta, Petre Țuțea, Constanina Noicu, aby sme menovali tých najvýznamnejších a pre nás najrelevantnejších. Prínosom boli pre nás aj rôzne štúdie, články či doslovy od českých a slovenských autorov, ktorí sa Eliadem zaoberajú. Tu treba menovať predovšetkým dvoch zasvätených prekladateľov a analyzátorov Eliadeho fantastickej prózy Janu Páleníkovú a Jiřího Našince, ale tiež Libušu Valentovú

<sup>18</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 19.

<sup>19</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 53.

a Libušu Vajdovú, ktoré Eliademu venovali niekoľko fundovaných štúdií a článkov. Rovnako je na mieste zmieniť sa o dizertačnej práci, ktorá na Slovensku o Eliadeho fantastickej próze vznikla: jej autorkou je Denisa Ondruššeková.<sup>20</sup>

A výpočet by mohol ešte pokračovať, pretože Eliade je veľmi obľúbeným objektom interpretátorov (len interpretácie jeho fantastických próz zaberajú tisícky strán), čo súvisí podľa nás predovšetkým so samotným šifrovaným charakterom týchto próz, ktoré k výkladu priam nabádajú, rovnako ako s mnohovýznamovosťou výkladových rovín (od doslovnej po anagogickú). V každom prípade Eliadeho dielo otvára dialóg, a to často polemický a rozporuplný, čo sa môže týkať zase toho, že tento autor vždy išiel svojou vlastnou cestou bez ohľadu na moderné tendencie či požiadavky moderného publika. Dalo by sa dokonca vo všeobecnosti konštatovať, že Eliadeho literatúra vždy prekonávala súdobé literárne normy a priam posúvala estetické hranice svojej doby.

Tento maximálne stručný prehľad recepcie Eliadeho fantastických próz treba brať len ako informačný náčrt, pretože detailnejší záber kritik a ich rozbor by zabral príliš veľký priestor a nie je ani našou prioritou. Časť z kritik sme napokon organicky integrovali do našej práce. Na záver predsa len ešte uvedme niektoré menej známe, zato pre nás rovnako inšpirujúce kritiky. Máme na mysli napríklad publikáciu *Archaické a univerzálne* od Sergiu Al-Georgeho<sup>21</sup>, kde je Eliadeho literatúra, respektíve román *Svätojánska noc* nazeraný z perspektívy indickej filozofie a estetiky. Z nerumunských prác o Eliadem uvedme zborník podnetných štúdií o jeho odbornom a beletristickom diele, ktorú vydali Mac Linscott Ricketts a Norman Girardot pod názvom *Predstavivosť a význam. Odborné a literárne práce Mirceu Eliadeho* (1982)<sup>22</sup>, kde dobre vyvstáva konflikt interpretácie Eliadeho fantastickej literatúry na jednej strane s pozitivistickou tendenciou jej „demytologizácie“ a na druhej strane takpovediac jej „mýtizácie“, kde sa čítanie orientuje smerom k posvätnému. Zaujímavý je aj prístup Štefana Borbélyho, ktorý sa v knihe *Fantastická próza Mirceu Eliadeho. Gnostický súhrn*<sup>23</sup> koncentruje na prejavy gnózy v Eliadeho textoch. V tom istom roku vychádza aj štúdiá *Iniciačná próza Mirceu Eliadeho*<sup>24</sup>, kde autorka Lăcrămioara Berechetová odкрýva posvätné štruktúry Eliadeho krátkych próz a využíva pritom hlavne svoje fundované znalosti z indickej mystiky, hatha a tantra jogy. Tieto novodobejšie prístupy

---

<sup>20</sup> Ondruššeková, Denisa. *Symbolická obraznosť v tvorbe Mirceu Eliadeho*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005.

<sup>21</sup> George, Sergiu Al. *Archaic și universal*. București: Editura Eminescu, 1980.

<sup>22</sup> Ricketts, Mac Linscott – Girardot, Norman. *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Works of Mircea Eliade*. New York: Seabury Press, 1982.

<sup>23</sup> Pozri Borbély, Ștefan. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade*. Complexul gnostic. Cluj-Napoca: Apostrof, 2003.

<sup>24</sup> Pozri Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Constanța: Pontica, 2003.

už rovno pracujú s tým, čo my sme nazvali anagogická významová rovina a zdajú sa nám z tohto hľadiska asi najväčšími hermeneutickými.

## 2.2. Eliadeho kreatívna hermeneutika

Rozpoznanie symbolickej hodnoty, jeho „pôvodného“, náboženského významu si vyžaduje duchovnejšiu techniku, lebo v podstate zahŕňa osvetlenie teoretického obsahu symbolov a archetypov a sprehľadnenie toho, čo je „aluzívne“, kryptické či fragmentárne. Tento spôsob si zároveň vyžaduje interdisciplinárny prístup – zvlášť užitočné je obracať sa k takým zdrojom, kde je symbol skúmaný takpovediac v jeho „domovskej sfére“: ide predovšetkým o oblasť histórie náboženstiev, k čomu napokon literárnych teoretikov nabáda samotný Eliade. Pripomeňme, že o samotnom Eliadem sa hovorí ako o hermeneutovi a jeho odbornú pracovnú metódu možno nazvať (kreatívnou) hermeneutikou. Zdá sa, že hermeneutiku uznal za jediný spôsob, akým sa dá pristupovať k neuchopiteľnosti symbolov. V *Denníku* píše: „Zdôrazňoval som tento fakt: hierofánie a náboženské symboly utvára predreflexívny jazyk. Keďže ide o špecifickú reč, sui-generis, vyžaduje si špeciálnu hermeneutiku. V mojich prácach som sa snažil spracovať túto hermeneutiku, ale dokladal som ju v praxi, v dokumentoch. Teraz ostáva na mne alebo na niekom inom, aby vyjadril túto hermeneutiku systematickým spôsobom.“<sup>25</sup> Dodajme len, že tým, kto ju nakoniec systematicky spracoval, nebol Eliade, ale spomínaný Adrian Marino svojou knihou *Hermeneutika Mircea Eliadeho*. Marino zároveň dokazuje, že hermeneutika sa stáva integrujúcim konceptom Eliadeho myslenia a jej princípy sa sú jednotiacim prvkom jeho diela.

Ukazuje sa teda, že hermeneutika je pojem, ktorý je schopný obsiahnuť zložitý proces Eliadeho metódy myslenia ako historika náboženstiev. V *Rozhovoroch* s C.-H. Rocquetom Eliade odhaľuje, v čom vidí prednosť hermeneutiky: „Môžeme robiť dejiny rôznych náboženských prejavov. Ale hermeneutika je objavovanie čo najhlbšieho významu týchto prejavov.“<sup>26</sup> Ak si všimneme napríklad Eliadeho prístup k symbolu, tomu snád najobľúbenejšiemu objektu jeho hermeneutiky, svoju pozornosť tu zameriava práve na tie najhlbšie výkladové roviny, pretože len tam symbol vyjavuje svoj pravý význam a ukazuje sa vo svojej celistvosti. Dôležité pritom je, že Eliadeho hermeneutika nezostáva striktne

<sup>25</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. București: Humanitas, 2003, s. 596.

<sup>26</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 147.

uzavretá v oblasti náboženských štúdií. Adrian Marino približuje etapy vývinu hermeneutiky a pripodobňuje ich k etapám v samotnom Eliadeho diele: „*Hermeneutický koncept v definícii Mirceu Eliadeho v podstate kopíruje základné etapy tejto disciplíny: pôvodne posvätná disciplína, určená k interpretácii božej vôle a božských, okultných ‚odkazov‘ (...), neskôr profánna: právna, filologická, literárna, skratka textuálna interpretácia v tom najširšom chápaní. Vo svojej podstate bude Eliadeho hermeneutika postupovať rovnako: začína tak, že sa podriadi svojmu pôvodnému zameraniu: interpretovať a osvetľovať náboženské fenomény, aby sa postupne otvorila – latentne alebo priamo – ku všetkým duchovným fenoménom: umeleckým, literárnym atď.*“<sup>27</sup>

Pre nás začína byť hermeneutický koncept v Eliadeho diele zaujímavý práve tam, kde opúšťa teritórium histórie náboženstiev a začína pôsobiť v širšom kontexte. A skutočne možno pozorovať, že Eliade pri interpretovaní akýchkoľvek javov, či už verejných (dokonca aj politických), umeleckých (vzorových v tomto zmysle ostáva tých zopár Eliadeho pozoruhodných kritik) alebo aj pri pohľade na vlastný život uplatňuje pohľad hermeneuta, keď faktom udeľuje „nadhistorický“ zmysel ich funkčným začlenením do sakrálneho poriadku. Treba pritom zdôrazniť, že v Eliadeho koncepcii je úloha faktického a „historického“ primárna: neprehliada faktum, ani ho neupravuje, ale zachováva ho v plnej „dokumentárnosti“ – transcendencia reality nastupuje až potom. Proces „udeľovania“ či vyjavovania zmyslu sa teda nedeje už predpripravenou deformáciou (úpravou) reality tak, aby transparentne a lineárne smerovala k Zmyslu (tak tomu bolo napr. v komunistickej rétorike s jej smerovaním k utopickej budúcnosti alebo aj v literatúre à la thèse, kde fikcia je len ilustráciou hotového projektu sveta); naopak, pri Eliadeho prístupe nesmie byť realita prehliadaná, ale plne prítomná a plne nahliadaná. To okrem iného znamená, že ako spisovateľ vychádza z bázy realistickej (pravdepodobnostnej) deskripcie, ako vedec z pozitívnej evidencie faktov a ako memoárista z čo najpravdivejšie (najobjektívnejšie) reprodukovanej skutočnosti. Napokon, Eliadeho koncepcia vychádza z toho, že „*posvätno se vždy prejavuje v určité historické situácii*“.<sup>28</sup>

Demonštrujeme si stručne tento Eliadeho postup na konkrétnych príkladoch. Spôsob takéhoto hermeneutického výkladu sa odráža aj v spomínaných umeleckých kritikách, keď napríklad v Brancușovej soche s názvom *Nebeský stĺp* (*Columna cerului*) identifikuje symboliku *axis mundi* („stred sveta“) alebo v analýze Eminescovej poviedky Cezara motív

<sup>27</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 28 - 29.

<sup>28</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Prel. Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004, s. 23.

ostrova interpretuje ako „posvätnú zónu“ a nahotu hlavných hrdinov ako návrat do adamického stavu a „prekročenie ľudského údely“. <sup>29</sup>

Eliade pritom ostáva hermeneutom aj pri pohľade na svoj vlastný život. Uved'me si napríklad príhodu z *Pamätí*, ktorá patrí medzi jeho prvé spomienky vôbec. Eliade ju opisuje veľmi stručne, preto ju môžeme odcitovať celú: „Když jsem jednou v lese lezl po čtyřech v trávě, znenadání jsem narazil na lesklou, modrozelenou ještěrku: oba jsme ztuhli a zírali jeden na druhého. Strach jsem neměl, a přesto mi srdce bilo jako zvon. Zaplavila mě radost z toho, že jsem objevil takového nevidaného, podivně krásného živočicha.“ <sup>30</sup> Ale v *Rozhovoroch* s Claude-Henri Rocquetom sa z tejto jašteričky už stáva „androgýnný Drak“ a autor dodáva: „androgýn predstavuje ideál dokonalosti“. <sup>31</sup> V *Pamätiach* je táto udalosť len reprodukováaná, kým v *Rozhovoroch* je už interpretovaná – odhaľuje sa jej hĺbkový zmysel.

Najviac interpretačných kľúčov Eliade podáva práve v knihe *Rozhovorov*, čo je dané hlavne pravidlami tohto žánru, kde ho k hľadaniu zmyslu udalostí nabádajú skúmané otázky C.-H. Rocqueta. To je aj prípad zdanlivo bežnej epizódy z Eliadeho života, ktorá sa však v *Rozhovoroch* ukazuje v celkom novom svetle. Prvýkrát sa s touto udalosťou stretávame v *Pamätiach*, kde sa nijako zvlášť nevyníma medzi ostatnými faktami, aj keď je určite pozoruhodná: Eliade ešte ako študent lýcea pociťoval nedostatok času na štúdium a čítanie a kompenzoval to sofistikovaným postupným znižovaním dennej dávky spánku až sa dostal ku kritickej štvorhodinovej hranici. V knihe *Rozhovorov* dáva toto vôľové cvičenie z mladosti do súvislosti s jogou, čím jej udeľuje celkom nový význam. Jogínske techniky totiž nútia jogína „skamenieť“ v neprirodzených pozíciách a Eliade konštatuje, že „Joga je svojím spôsobom v protiklade k inštinktom, k životu“. <sup>32</sup> Z mladíckej nerozvážnosti sa v tejto novej optike stáva obdoba sofistikovaných jogínskych cvičení. A joga, ako vieme z jeho dizertačnej práce, je tiež len ďalšou ciest k slobode a nesmrteľnosti.

Zapojenosť reality do vyššieho poriadku nachádza aj v ďalšej spomienke z detstva z približne rovnakého obdobia. Postupne sa nám zároveň odhaľuje, prečo on sám nazýval svoju hermeneutiku kreatívnou. V *Pamätiach* opisuje silný zážitok, keď sa mu podarilo nebadane dostať do inak vždy neprístupného salónu. Miestnosť mu pripadala „jako kdybych vstoupil do pohádkového paláce“ a zvlášť ho zaujalo neskutočné zelené svetlo „jako kdybych byl uzavřen v jednom obrovském zrne hroznového vína“. <sup>33</sup> Tentoraz už v samotných *Pamätiach* nachádzame čiastočnú interpretáciu, keď Eliade upresňuje: „Kdybych mohl využít slovní

<sup>29</sup> Eliade, Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București: Humanitas, 2008, s. 13.

<sup>30</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Prel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007, s. 13.

<sup>31</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 19.

<sup>32</sup> Tamtiež, s. 57.

<sup>33</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 13.

*zásoby dospelého, řekl bych, že jsem objevil tajemství.*<sup>34</sup> V *Rozhovoroch* sa k tomuto okamihu vracia a atmosféru v miestnosti nazýva už rovno „*rajskou*“ a vstup do nej prirovnáva so vstupom do „*posvätného priestoru*“.<sup>35</sup> Motív tejto izby nájdeme aj v románe *Svätojánska noc*, kde ju nazýva tajomným menom Sambô. Eliade tu ďalej rozvíja jej význam: „*Pochopil som, že tu na zemi, blízko nás existuje, máme ho po ruke, a predsa je neviditeľný pre ostatných, neprístupný pre nezasvätených, pochopil som, že existuje privilegovaný priestor, rajske miesto, na ktoré jakživ nezabudneš, ak si mal šťastie spoznať ho. Lebo v Sambô som cítil, že už nežijem tak, ako som žil dovtedy; žil som už inak, v neprestajnom, nevýslovnom šťastí.*“<sup>36</sup> Zdá sa, že práve tu ide o jeho prvý a zásadný zážitok s posvätným, keďže je to zážitok *vedomý*. A možno tu kdesi pramení aj jeho istota o reálnej existencii posvätného a neustála potreba po jeho znovunachádzaní.

Všimnime si, že týmto zdanlivo banálnym udalostiam Eliade udeľuje nový, povedali by sme, transcendentálny význam. Stále ide o tú istú a zásadnú vec: pre Eliadeho sú všetky skúsenosti a prejavy ľudskej činnosti dôležité, relevantné a skutočné len do tej miery, do akej je v nich možné dešifrovať zmysel. Zmysel je teda zároveň *a priori* niečo, čo je šifrované a k čomu sa treba dopátrať, niečo, čo sa nedá empiricky uchopiť a čo svojim spôsobom vyžaduje interpretáciu. Adrian Marino v tomto smere konštatuje: „*S objavením prvého významu nevyhnutne prichádza aj prvá interpretácia.*“<sup>37</sup> A pripomeňme, že hermeneutika Eliademu slúži v prvom rade ako nástroj, pomocou ktorého je možné odhaliť ten najhlbší (v zmysle najkrajnejší) význam javov. V Eliadeho chápaní je zmysel situovaný v posvätnnej, transcendentálnej, okultnej rovine, v ktorej je možné odhaliť pravý, pôvodný, prvotný, absolútny, pravdivý a reálny význam javu. Z pohľadu Eliadeho hermeneutiky ide o synonymické výrazy, pretože uňho „*Všetko vychádza a sa vracia ad originem*“.<sup>38</sup>

Táto koncepcia napokon vyplýva aj z jeho chápania symbolu – takpovediac centrálneho motívu jeho tvorby, kde tie pravé významy sa vždy odhaľujú len v súvislosti s Kozmom čiže s posvätnou realitou. Z tohto „*zákona korešpondencie*“ vychádza aj Eliadeho hermeneutický výklad symbolu. Úzku spriaznenosť s Eliadeho víziou nájdeme v diele Paula Ricoeura, ku ktorému siahneme k objasneniu tohto fenoménu: „*Logika významu teda vyplýva zo samotnej štruktúry posvätného univerza. Jej zákonom je zákon korešpondencií, korešpondencií medzi tvorbou in illo tempore a súčasným poriadkom prírodných javov a ľudských aktivít. Preto napríklad chrám vždy zodpovedá nejakému nebeskému modelu. (...)*

<sup>34</sup> Tamtiež, s. 13.

<sup>35</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 20.

<sup>36</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000, s. 80 – 81.

<sup>37</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 47.

<sup>38</sup> Tamtiež, s. 183.

*Podobne existuje korešpondencia medzi ornou pôdou a ženským orgánom, medzi plodnosťou zeme a materským lonom, medzi slnkom a našimi očami, spermiami a semenami, pochovávaním a siatím obilia, narodením a opätovným príchodom jari.*<sup>39</sup> Zákon korešpondencií je vlastný archaickému vnímaniu sveta: každá činnosť, každá skala, každý strom môže byť nositeľom posvätného, a je to zároveň spôsob, ako prepožičať týmto javom a veciam účinnosť, trvácnosť, silu a zmysluplnosť. My tu zase vidíme jasné korešpondencie s Eliadeho víziou. Napokon, Eliadeho vízia, a teda aj celá jeho hermeneutika, je plne v súlade s archaickou ontológiou; k tomu sa vyjadril aj A. Marino: „*Bolo by chybou považovať za jej bezprostredný prameň existencialistickú ontológiu a hermeneutiku typu Heideggera, Gadamera, či Ricoeura, aj keď ten posledný menovaný plne podporuje tézu Mircea Eliadeho. Dovoľme si tvrdiť, že vychádza rovno z interpretácie archaickej mentality, z priameho, systematického a hermeneutického kontaktu so súhrnom textov a dokumentov špecifických tejto mentalite.*“<sup>40</sup> Eliade naozaj prejavuje neobyčajnú schopnosť vžiť sa do archaickej mentality až natoľko, že archaickú víziu sveta (či priam vieru) zahrnuje do vlastného ontologického konceptu. Aj Libuša Vajdová si na Eliadem všíma „*splynutie individuálneho presvedčenia s vedeckou koncepciou*“.<sup>41</sup>

U Eliadeho pritom nejde o „výraz skryté nostalgie po nenávratne minulým stavu archaického homo religiosus“.<sup>42</sup> Ako sám seba obraňuje v predslove k francúzskemu vydaniu knihy *Posvätné a profánné*, „*podobná nostalgie bola autorovi cizí*“.<sup>43</sup> Eliadeho spriaznenosť s archaickým konceptom je užho prirodzeným vyústením procesu utvárania vlastného konceptu myslenia, ktorý sa začal hádam už v útlom detstve, keď ho formovali zásadné zážitky, ako objavenie tajomstva a blaženosti *iného* priestoru (citovaný zážitok v „zelenom“ salóne). Možno to bola táto jeho „predispozícia“ vnímať odvrátenú (vnútornú) stránku sveta, ktorá ho neskôr predurčila rozpoznať vznešenosť archaickej ontológie. Inak povedané, všetko nasvedčuje tomu, že pohľad hermeneuta predchádza aj jeho formáciu historika náboženstiev; je to pohľad, ktorý umožnil vznik „grandióznych“ a syntetizujúcich teórií, kde všetko má svoju logiku a organizuje sa v jeden veľký celok.

Navyše, hovoríme tu o človeku, ktorý vážne praktizoval jogu, a stal sa tak priamym adeptom iniciácie tejto archaickej filozofie. Keď Eliade píše o posvätnom, píše o niečom, čo

---

<sup>39</sup> Ricoeur, Paul. *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Prel. Zdeňka Kalnická. Bratislava: Archa, 1997, s. 87.

<sup>40</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 48.

<sup>41</sup> Vajdová, Libuša. „Paradoxný neznámy Mircea Eliade“. In: *Slovenské pohľady*, 108, 1992, č. 8, s. 50.

<sup>42</sup> Eliade, Mircea. *Posvätné a profánné*. Prel. Filip Karfík. Praha: Křesťanská akademie, 1994, s. 6.

<sup>43</sup> Tamtiež.



mu je viac než blízke; je to preňho niečo skutočné, autentické a živé. Vie, že posvätné sa musí prežiť práve *hic et nunc* ako bezprostredná skutočnosť.

Takže znova: u Eliadeho nemožno hovoriť o nostalgii za archaickou víziou, pretože v jeho chápaní táto ontológia v skutočnosti nikdy nezanikla, žije v každom človeku a v súlade s týmto presvedčením autor každým svojim dielom volá po prebúdzaní tohto daru v modernom človeku. V knihe *Posvätné a profánne* zdôrazňuje, že dnešný „*profánní člověk je potomkem člověka náboženského a že nemůže anulovat své vlastní dějiny, tj. způsoby chování svých vlastních náboženských předků, které ho konstituovaly v tom, jaký dnes je.*“<sup>44</sup> V tomto zmysle pre Eliadeho „*člověk výlučně racionální je abstrakce; ve skutečnosti se s ním nikdy nesetkáme*“.<sup>45</sup> Ako vidíme, Eliade dokonca vylučuje možnosť nenáboženského človeka a ako upresňuje na inom mieste, „*náboženství a mytologie se u moderních lidí, kteří se prohlašují za nenáboženské, 'skryly' do temnot jejich nevědomí – což zároveň znamená, že možnosti reintegrace náboženské zkušenosti dřímají u takových bytostí hluboko v jejich nitru*“.<sup>46</sup> Opäť sa tu odzrkadľuje to, čo sme nazvali Eliadeho hermeneutickým konceptom myslenia – chápať človeka ako bytosť hlboko zakorenenú v náboženských štruktúrach, a to trebárs aj navzdory jeho ostentatívne deklamovanému „nenáboženstvu“.

Treba však zároveň dodať, že táto Eliadeho vízia človeka je nanajvýš optimistická a humánna, čo napokon preukazuje aj vo svojom koncepte „nového humanizmu“, kde prejavuje takmer programové odhodlanie. Hovorí o tom okrem iného aj v knihe *Obrazy a symboly*: „*Studium symbolů není prací čisté erudice, že se alespoň nepřímou dotýká znalosti samotného člověka; zkrátka, že má co podotknout všude tam, kde se hovoří o novém humanismu či o nové antropologii.*“<sup>47</sup> V centre Eliadeho záujmu stojí človek a ako hovorí v Rozhovoroch s C.-H. Rocquetom: „*Bezvýznamnost' je par excellence nehumánna. Byť človekom znamená objaviť významy,...*“.<sup>48</sup> „Nový humanizmus“ sa zakladá práve na „*konfrontácii a prínosom a objavnom otvorení sa západného človeka celistvosti duchovného sveta*“.<sup>49</sup> Cieľ tejto Eliadeho koncepcie je teda nanajvýš humánny: pomôcť človeku, aby znovu získal vedomie samého seba v „otvorenom svete“ plnom významov. A spomeňme si, že Eliadeho vízia novej literatúry má plniť rovnakú funkciu. Je napokon príznačné, že Eliade definuje symbol a mýtus ako prostriedok na dosiahnutie slobody a iniciácie (tomu sa budeme venovať v nasledujúcej kapitole o hermeneutike symbolu).

---

<sup>44</sup> Tamtiež, s. 146.

<sup>45</sup> Tamtiež.

<sup>46</sup> Tamtiež, s. 148.

<sup>47</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 19.

<sup>48</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 191.

<sup>49</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 329.

To, že Eliade priznáva každému jedincovi náboženskú podstatu, vlastne znamená, že každému z nich zároveň priznáva možnosť duchovnej obrody (spásy, iniciácie) – pravda, ak človek dokáže driemajúce náboženské skúsenosti v sebe zobudiť – *rozpamätať sa* na ne. V súlade s Eliadeho konceptom myslenia (a dodajme, že aj v súlade s archaickým myslením) totiž len náboženská skúsenosť sveta dovoľuje človeku zhodnotiť vlastnú individuálnu skúsenosť, to jest urobiť ju skutočnou a zmysluplnou. V tomto osvetlení snád' lepšie pochopíme, prečo sa v Eliadeho hermeneutickej koncepcii objavovanie zmyslu stáva ontologickou záležitosťou: „*jediný zmysel existencie je nájsť zmysel*,“<sup>50</sup> píše hneď vo svojej prvej odbornej knihe *Solilocvii* (1932).

Postupne sa nám teda ukazuje, že v Eliadeho koncepcii je všetko podriadené hľadaniu zmyslu. Hermeneutika, rovnako ako hlavný objekt jej záujmu – symbol sa tu stávajú nástrojmi poznania pravého čiže posvätného významu (neobmedzujúc sa pritom len na oblasť histórie náboženstiev). Eliade sa zameriava na odhaľovanie symbolických (mýtických) štruktúr aj tam, kde na prvý pohľad nemusia byť vôbec zjavné.

Symbolické myslenie sa stáva synonymom koherentného myslenia, kde všetky javy nadobúdajú svoj (pravý, pôvodný) význam. Z toho zároveň vyplýva, prečo za metódu jeho myslenia možno považovať hermeneutiku a prečo sa tiež v jeho textoch často objavuje formulácia „hermeneutika symbolu“: „*symbolizmus funguje iba vtedy, keď je jeho štruktúra interpretovaná. V tomto zmysle si fungovanie akéhokoľvek symbolizmu vyžaduje aspoň minimum hermeneutiky*,“<sup>51</sup> konštatuje Paul Ricoeur.

Ukazuje sa teda, že hermeneutika by mohla byť pre Eliadeho aj niečím viac než len metódou: stáva sa spôsobom, akým Eliade chápe (alebo sa snaží pochopiť) svet. Tento jeho koncept myslenia nielenže zjednocuje všetky zložky Eliadeho diela, ale je v istom zmysle univerzálnym a najhlbším vysvetľujúcim princípom bytia. Adrian Marino v tejto súvislosti príhodne hovorí o sakralizácii: „*Ak moderný človek desakralizuje kozmos a existenciu – fenomén, ktorý je akceptovaný a obširne komentovaný v mnohých textoch a kontextoch – tak potom v protiklade k tomu môžeme hovoriť o tom, že Mircea Eliade, ho „sakralizuje“ systematickým spôsobom*.“<sup>52</sup> V Eliadeho vízii profánne hľadisko vecí a javov slúži len na to, aby sa na jeho pozadí mohla zjavovať posvätná realita – a takéto vnímanie sa zrkadlí aj v jeho fantastických prózach. V každom prípade dôležitosť posvätného zdôrazňuje pri každej príležitosti, napr. v predslove ku knihe *Posvätné a profánne* píše: „*„...profánní“ ráz určitého chování, které bylo dříve „posvátné“, nepředpokládá, že došlo k přerušení kontinuity:*

<sup>50</sup> Eliade, Mircea. *Solilocvii*. București: Humanitas, 1991, s. 18.

<sup>51</sup> Ricoeur, Paul. *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Cit. d., s. 88.

<sup>52</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 158.

„profánní“ je pouze novým projevem téže konstitutivní struktury člověka, která se dříve projevovala „posvátnými“ výrazy.“<sup>53</sup> Toto konštatovanie korešponduje aj s pozorovaním Gadamera, významného predstaviteľa filozofickej hermeneutiky, v jeho knihe *Člověk a řeč*: „Nejširší formulaci hermeneutické myšlenky nakonec obsahuje Goetheův univerzální obrat: ‚Všechno je symbol.‘ Tento obrat chce říci, že každá věc poukazuje na nějakou jinou. Goethovo ‚všechno‘ není výpovědí o tom, čím je každé jsoucno, nýbrž o tom, jak se se jsoucny setkává lidské chápání. Nemůže být nic, co by pro ně nemohlo něco znamenat.“<sup>54</sup> A tento „Goetheho obrat“ v našich očiach vystihuje podstatu Eliadeho hermeneutiky lepšie ako čokoľvek iné. Napokon nie náhodou bol Goethe Eliadeho veľkým vzorom, považoval ho za mysliteľa „ktorý výborne rozumel logike symbolu u moderného človeka“.<sup>55</sup> A ak by sme chceli formulovať aj Eliadeho variant, potom „Eliadeho obrat“ by mohol znieť: „Všetko je šifra.“ Aj v tom najbežnejšom jave je totiž podľa neho skrytá náboženská hodnota, pretože – pripomeňme si – „žádný svět není možný bez vertikálnosti“.<sup>56</sup>

Nakoniec uveďme ešte jednu ilustráciu Eliadeho interpretácie archaickej ontológie, z ktorej, ako vždy, vyžaruje hlboké precítenie hermeneuta: „Pozorujeme-li chování archaického člověka v celku, zjistíme toto: ani předměty vnějšího světa, ani lidské úkony samy o sobě nemají žádnou autonomní hodnotu. Předměty nebo úkony nabývají hodnoty, a tím se stávají reálnými, jestliže se tím či oním způsobem podílejí na realitě, která je přesahuje. (...) Nezpracovaný produkt přírody či předmět upravený člověkem získává svou realitu, svou totožnost jedině potud, pokud se podílí na transcendentální realitě.“<sup>57</sup>

Pre nás sa stáva podnetným aj to, ako Eliade narába s hermeneutikou ako pracovnou metódou, pretože sa tu môžeme mnohému priučiť; napríklad ako pristupovať k skúmanej látke, čo si na nej všímať, ako ju uchopiť a v neposlednom rade, kam situovať jej význam. Vychádzame totiž z predpokladu, že ak si osvojíme autorský koncept myslenia a interpretovaný text situujeme do celku autorovho diela, priblížime sa tak k skutočnému autorskému zámeru, alebo presnejšie k tomu, čo možno nazvať *horizontom diela*. Aj tento náš postup má základ v samotnej hermeneutike – to Gadamer prichádza s teóriou „splývania horizontov“<sup>58</sup>, kde pochopenie horizontu textu závisí od osvojenia si jeho historického kontextu; vtedy možno hovoriť o splývaní horizontu interpreta a textu. Pod pojmom historický kontext si pritom musíme predstaviť práve spôsob myslenia v okamihu tvorby diela.

<sup>53</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 8.

<sup>54</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Člověk a řeč*. Prel. Jakub Čapek, Jan Sokol. Praha: OIKOYMENH, 1999, s. 52.

<sup>55</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. București: Humanitas, 2008, s. 47.

<sup>56</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 90.

<sup>57</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Prel. Eva Strebingrová. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 10 – 11.

<sup>58</sup> Pozri Gadamer, Hans-Georg. *Pravda a metoda*. Cit. d.

Eliadeho hermeneutika sa zakladá na obdobnom pracovnom postupe: „*Hermeneutika, to je hľadanie zmyslu, významu alebo významov, ktorý mala nejaká myšlienka alebo nejaký náboženský fenomén naprieč dobami.*“<sup>59</sup> Eliade teda na to, aby dešifroval význam symbolu napríklad u Eskimákov, sa v nich musí najprv „rozpoznať“ vo filozofickom zmysle slova, inak povedané, vžiť sa do ich myslenia, do ich existenciálnej situácie.<sup>60</sup> Eliade to objasňuje napríklad pri porozumení symboliky „streda“: „*Pouze nakolik tuto víru přijmeme, nakolik porozumíme symbolismu Středu Světa a jeho roli v životě archaické společnosti, budeme schopni odhalit rozměry lidské existence, která se jako taková ustanovuje právě tím, že se chápe umístěná ve Středu Světa.*“<sup>61</sup>

Pri našej interpretácii hodláme pristupovať k Eliadeho fantastickej literatúre v duchu týchto hermeneutických zásad, teda predovšetkým pokúsiť sa svojim spôsobom „sprítomniť“ myslenie tohto autora, osvojiť si jeho koncepciu a vďaka tomu hádam vniknúť do najhlbších významov jeho textov

### 2.3. Hermeneutika symbolu a hierofónia

„*Dobre sa pozrite okolo seba: zo všetkých strán sa vám ukazujú znamenia. Dôverujte znameniam. Nasledujte ich...*“  
(Mircea Eliade: *Svätojánska noc*)<sup>62</sup>

Vieme už, že máme do činenia s autorom, u ktorého sú všetky zložky jeho tvorby organicky späté v jeden celok, takže pochopenie tohto celku úzko súvisí s pochopením časti a naopak. Ukazuje sa tiež, že princíp hermeneutického kruhu, ktorý vyjadruje permanentne cirkulujúci vzťah celok – časť – celok/časť – celok – časť, je vhodným metodologickým nástrojom na skúmanie Eliadeho diela a poskytuje sľubné (a najmä voči dielu adekvátne) možnosti poznania. Preniknutie do koncepcie Eliadeho myslenia teda zároveň znamená prienik do tajomstva jeho fantastických próz. Ale tiež naopak: to, čo vyvodíme z časti (napr. z fantastických próz), malo by platiť aj na celok Eliadeho diela. Hermeneutický kruh, kde výklad postupuje po špirále od časti k celku a späť, nám tak zároveň slúži na permanentné overovanie platnosti našich téz a zistení. Túto zákonitosť môžeme uplatniť na symbole,

<sup>59</sup> Eliade, Mircea, Claude-Henri Rocquet. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 147.

<sup>60</sup> Tamtiež, s. 157.

<sup>61</sup> Eliade, Mircea. *Posvátní a profánní*. Cit. d., s. 7.

<sup>62</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 28.

ktorý identifikujeme ako tú relevantnú časť textu, ktorá má tým pádom potenciál odhaliť významy celku.

Ak sa začítame do Eliadeho fantastickej literatúry s cieľom zamerať sa na symboly, zistujeme, že tie sa z textu akoby vyčleňovali samy (formálne napr. kurzívou), priam nástojčivo komunikujú s čitateľom (a postavami), a prirodzene tak na seba upozorňujú (napr. ono *Zbohom!*). Takto sa stávajú jediným viditeľným článkom skrytej roviny textu, ktorá sa dá prostredníctvom ich odkódovania najefektívnejšie uchopiť. Významy týchto symbolov sú ukotvené v mýtoch a archetypoch a v texte tak fungujú ako zástupcovia tejto vyššej reality. V súlade s hermeneutickým pravidlom o častiach a celku sa tak jeden symbol môže stať kľúčom k pochopeniu významu celku textu (i reality, ktorú kóduje), na čo autor v texte dostatočne upozorňuje. Napríklad vo výkladovom texte, akým je *Zbohom!*, sa symbolika tohto slova vysvetľuje naprieč celým textom, a to rôznymi spôsobmi: najprv jeho inscenovaním (obrazom, výstupom) a potom rôznymi výkladmi. Pričom samotné „*Zbohom!*“, vyslovené na scéne iniciovaným hercom, ideálnemu recipientovi stačí na to, aby mu prinieslo zasvätenie. Ukazuje sa, že v Eliadeho fantastických prózach podobným spôsobom fungujú všetky symboly; ide len o to, správne ich *pochopiť*, správne sa na ne *dívať*.

Symbol v Eliadeho fantastickej literatúre zväčša vstupuje do deja ako „znamenie“ a stávajú sa z nich leitmotívy textu a „*vytvárajú sieť utkvělých myšlienok, ktoré určujú život Eliadeho postáv*,“ ako si všíma Jana Páleníková v doslove k *Svätojánskej noci*.<sup>63</sup> V románe *Svätojánska noc* je ním napríklad *auto* hlavného hrdinu Štefana. Len čo Štefan rozpozná v tomto zdanlivo obyčajnom predmete „znamenie“, nastupuje na cestu iniciácie; funkcia obrazov a symbolov je tu totiž vždy iniciačná. Pred postavou, ktorá je vytrhnutá zo svojho prvopočiatočného neuvedomenia (často násilne, napr. úderom blesku v poviedke *Nemladá mladosť* z roku 1976), sa otvára nový svet znamení a zázrakov. Tento „prerod“, ktorý zďaleka nie je a ani nemôže byť bezbolestný, je zároveň nezvratný, cesta späť už neexistuje: „*tím, že vstupuje, uzavírá si adept cestu späť*,“ ako vystihuje zákonitosť vstupu do iniciačného priestoru Daniela Hodrová v knihe *Román zasvätenia*.<sup>64</sup> Hrdina sa ocitá sám zoči-voči tajomstvu, ktoré sa mu zjavilo, a aj keď ešte netuší o všetkých jeho skrytých významoch a „blúdi“, už je to blúdenie Théseovým labyrintom, kde adept postupuje s Ariadniným kľbkom v ruke. A spolu s ním aj čitateľ, ktorý prekračuje vonkajší realistický plán textu a vstupuje do jeho vnútorného rozmeru, kde sa mu začínajú zjavovať rôzne indície

<sup>63</sup> Páleníková, Jana. „Mircea Eliade – hľadač strateného raja“. In: Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 604.

<sup>64</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvätenia*. Jinočany: H & H, 1993, s. 144.

a znamenia vyššej reality. Aj pre čitateľa sa kľúčovým stáva moment, keď v zdanlivo cudzorodých javoch v texte rozpoznáva symboly – to je tá chvíľa, keď opúšťa svetský rozmer príbehu a nastupuje na cestu za poznaním a pochopením; každý symbol totiž vyžaduje, aby bol pochopený (interpretovaný).

Skutočná povaha týchto symbolov sa tu teda chápe vo svojom najpôvodnejšom význame, tak ako ich videl, študoval a zároveň používal vo svojich fantastických prózach Eliade, teda ako artikulácia posvätného. Odtiaľ sa potom odvíja celá autorova rozprávačská stratégia a vyjasňuje sa napríklad, prečo tieto prvky musia byť zahalené tajomstvom, keď na druhej strane sa neustále nabáda k ich dešifracii a výkladu. Stále ide o tú istú základnú pravdu, teda že posvätné javy sa nedajú vysloviť priamo, hlavne nie moderným jazykom, a preto je ich kódovanie do podoby symbolov nevyhnutnosťou. Vzťah symbolu a jazyka má viacero aspektov a zaoberal sa ním aj s Eliadeho konceptom myslenia duchovne spriaznený Paul Ricoeur: „*V rámci posvätného univerza sa nevyskytujú tu a tam žijúce bytosti, ale život je všade posvätnosťou, ktorá preniká všetkým a ktorú vidieť v pohyboch hviezd, v každoročnom opakovaní sa vegetatívneho obdobia i v striedaní narodenia a smrti. Práve v tomto zmysle sú symboly späté s posvätným univerzom: prichádzajú k jazyku iba do tej miery, do akej sa samy elementy sveta stávajú transparentnými. Tento ‚viazaný‘ charakter symbolov je tým, čo odlišuje symbol od metafory. Metafora je slobodným vynálezom diskurzu, symbol je spätý s vesmírom.*“<sup>65</sup> Napokon, aj v Eliadeho diele nájdeme analogické tvrdenie – vo *Fragmentarii* (1939) sa píše: „...to, čo sa nazýva ‚magickou korešpondenciou‘, má celkom inú funkciu ako metafora a vo všeobecnosti ‚prirovnanie‘.“<sup>66</sup> A v tomto zmysle možno chápať, prečo sa Eliade v literatúre stavia proti používaniu metafor a sám sa považuje za niekoho, „kto v celom svojom živote nevypustil jedinú metaforu“.<sup>67</sup>

Povaha symbolu sa dobre objasňuje práve pri jeho porovnaní s metaforou: metafora je viazaná na text, kým symbol vždy na transcendentálnu, posvätnú realitu. Ak sme v Eliadeho textoch identifikovali práve symboly, a nie napr. metafory, zaväzuje nás to k tomu, aby sme tento „viazaný“ charakter symbolov mali neustále na pamäti. Pre interpretátora to zároveň znamená väčšiu obozretnosť v prístupe, lebo napríklad na rozdiel od metafory, ktorej významy treba hľadať predovšetkým v (horizontálnych) súvislostiach a ich výklad pripúšťa aj istú interpretačnú voľnosť, pri symboloch je kontextom samotný božský Kozmos; ich význam nie je „fyzicky“ prítomný v texte, ale vždy mimo neho. Alebo ešte iné porovnanie z pera Paula Ricoeura: „metafora je iba lingvistickým prostriedkom“ a „symboly majú

<sup>65</sup> Ricoeur, Paul. *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Cit. d., s. 87.

<sup>66</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. Cit. d., s. 126.

<sup>67</sup> Tamtiež.

korene“.<sup>68</sup> Inak povedané, symboly v texte figurujú ako tie fragmenty, ktoré znovu nadobúdajú schopnosti a funkcie onej „mágie slova“. Ako zdôrazňuje aj Adrian Marino, „štruktúra symbolu stojí vždy nad jej ‚literárnymi‘ aspektmi“.<sup>69</sup> V *Pojednaní o dejinách náboženstva* Eliade píše: „...symbolika uskutečňuje nepretržité sepětí člověka s posvátnem (jejich sepětí je ovšem poněkud vágní, poněvadž člověk si ho uvědomuje jen zřídka).“<sup>70</sup> Obrazy a symboly v Eliadeho fantastickej literatúre odrážajú a pripomínajú túto večnú spätosť človeka s posvätným, ktorú si adept poznania musí znovu uvedomiť. V Eliadeho vízii obrazy a symboly „odhalujú nějaký mezní stav člověka, nikoli výhradně postavení historické; mezní stav, tedy situaci, již člověk zjistí, když si uvědomí své místo ve vesmíru“.<sup>71</sup> Ide teda o situáciu popravde existenciálnu.

V každom prípade treba vyzdvihnúť, že v Eliadeho vízii (a teda zároveň aj v jeho fantastickej literatúre) sa symboly človeku zjavujú, prichádzajú k nemu, existujú nezávisle od neho; majú nadľudský charakter, rovnako ako Kozmos a celá príroda. Vo *Fragmentariu* sa Eliade vyjadruje jasne: „Člověk ‚nevytvára‘ symboly – tie sú mu vnútené zvonku, sú mu ‚dané‘, zjavené; jedným slovom, predchádzajú ho.“<sup>72</sup> Symboly sú pre Eliadeho nástrojom poznania vyššej moci a samy sú zároveň jej dôkazom. Ich štatút a funkcia sú plne autonómne a nestrácajú nič zo svojej pôvodnej sily; je v podstate jedno, či si človek uvedomuje, čo ktorý obraz symbolizuje, pretože jeho hodnota zostáva nadosobná. S ohľadom na to potom príroda a všetky jej prejavy odrážajú túto vyššiu, božskú podstatu Kozmu. Vo svojej fantastickej literatúre Eliade veľmi rád používa práve motív prírody; príroda je vždy mystérium, je posvätná *par excellence* a ukazuje človeku skryté korešpondencie – to z prírody človek vypozeroval vertikálnosť sveta, cyklický čas, nesmrteľnosť... Príroda je tým najpôvodnejším, prvotným zjavením, dôkazom božej existencie, navyše práve v nej sa najväčšmi odráža jedna zo základných vlastností symbolu – univerzálnosť. Vo *Svätojánskej noci* Štefan na postave Anisieho vysvetľuje chápanie Prírody ako kozmickej liturgie: „...je rozhodnutý brat' do úvahy iba čas, v ktorom sa konajú kozmické udalosti: rast mesiacu, ročné obdobia, rotácia zemegule – uspokojuje sa s tým, že môže do seba vstrebávať význam každej z týchto kozmických udalostí. Takýmto spôsobom prežíva neprerušené zjavenie. (...) On objavuje v Prírode nie prázdne miesto po Duchu, ako ho hľadajú niektorí z nás, ale kľúč k prvým metafyzickým zjaveniam: k tajomstvu smrti a zmŕtvychvstania, k prechodu od nebytia k bytiu. A tomuto človeku, ktorý je len na začiatku svojej skúsenosti, sa už podarilo

<sup>68</sup> Ricoeur, Paul. *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Cit. d., s. 96.

<sup>69</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutika lui Mircea Eliade*. Cit. d., s. 185.

<sup>70</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 434.

<sup>71</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 33.

<sup>72</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. Cit. d., s. 142.

vymaniť z Času.“<sup>73</sup> Príroda je tu hierofániou, čím človeku pomáha znovu nadviazať kontakt s posvätným, otvoriť ho svetu, integrovať ho a v neposlednom rade iniciovať. Takúto schopnosť má les, jazero, spln (*Noci v Šúrampure, Had*), letná horúčava (*U cigánok*), nehovoriac o údere hromu (*Nemladá mladost*), ktorý je úderom „vesmírne svrchované moci, nezničiteľnosti, absolútnej skutočnosti“, ako jeho symboliku približuje Eliade v *Pojednaní o dejinách náboženstva*.<sup>74</sup>

Avšak najväčšmi zo všetkých prírodných úkazov bol Eliade fascinovaný letným slnovratom a okolo tohto motívu vybudoval celú zápletku svojho románu s veľavravným názvom *Svätojánska noc*. Vykročenie Štefana do „labyrintu“, teda na iniciačnú cestu, súvisí práve so zázrakom svätojánskej noci, keď sa „presne o polnoci sa otvára nebo“ a „výkladovo“ sa tu hneď dodáva: „ale podistým sa otvára len pre tých, ktorí vedia, ako sa naň dívať...“<sup>75</sup> Musí uplynúť symbolických dvanásť rokov, aby sa v súlade s prírodou Štefan opäť cyklicky vrátil k tomu istému magickému momentu (slnovrat o polnoci, v lese), keď preňho až tentoraz nastáva tá správna konštelácia, aby pochopil, precitol, dosiahol zasvätenie. V Eliadeho fantastickej literatúre teda príroda vždy vyjadruje posvätnú realitu, jej úloha je symbolická a smeruje stále k tomu istému – pomôcť človeku dosiahnuť zasvätenie.

Eliade pri obrazoch a symboloch vyzdvihoval práve ich kapacitu komunikovať: „*Obrazy tvoří průchody k transhistorickému světu. Není to zrovna nejmenší zásluha: díky nim mohou různé ‚historie‘ komunikovat.*“<sup>76</sup> A práve táto vlastnosť symbolu umožňuje človeku komunikáciu s Kozmom, respektíve človeka do Kozmu priam integruje: „*Právě díky symbolům vystupuje člověk ze své jednotlivé situace a „otvívá“ se směrem k obecnému a universálnímu.*“<sup>77</sup> Symbol má teda svojim spôsobom schopnosť obnoviť stratený kontakt človeka s posvätným a Eliade si tento jeho potenciál veľmi dobre uvedomoval a chcel ho využiť pri pomoci modernému človeku z „krízy moderného veku“ (viď jeho „nový humanizmus“). V Eliadeho vízii v sekularizovanej spoločnosti symboly len zdanlivo stratili na sile (degradovali), on je presvedčený, že „*jejich význam se však přesto nesnížil. Neboť tyto poškozené obrazy skýtají možné východisko pro duchovní obrodu moderního člověka. Myslíme, že je nanejvýše důležité znovu nalézt celou mytologii, ne-li teologii, skrytou v ‚nejtuctovějším‘ životě moderního člověka; záleží jen na něm, aby se vydal proti proudu a znovu objevil hluboké významy všech těch vybledlých obrazů a všech těch poškozených*

<sup>73</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 74.

<sup>74</sup> Eliade, Mircea. *Pojednaní o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 434.

<sup>75</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 11.

<sup>76</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 176.

<sup>77</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 147.



mýtu.<sup>78</sup> Moderný človek síce stratil kontakt s Kozmom, a tým aj vlastnú integritu, no aj tak má možnosť opätovne nadobudnúť stratené schopnosti. U Eliadeho je prvým krokom k tomu práve to, že sa bude koncentrovať na symbol, na tvorivú silu obrazov; to sú napokon indície, ktoré vyplývajú aj z jeho fantastickej literatúry.

Pri výklade symbolov treba mať na zreteli okrem ich komunikatívnosti (toho, že nám chcú niečo oznámiť, sprostredkovať) aj ich mnohoúčelovosť a mnohovýznamovosť, čo pre nás znamená, že sa treba vyvarovať toho, aby sme symbolu prisúdili len jeden význam. Eliade nás v tomto zmysle varuje: „...*pravdivý je teda práve obraz ako takový, ako svazek významů. (...) Překládat obraz do konkrétní terminologie tím, že ho zredukujeme na jedinou referenční rovinu, je horší než ho zkomolit, znamená to zničit ho, zrušit jako nástroj poznání.*“<sup>79</sup> Hľadať v symbole „konkrétne“ je navyše rovnako bezpredmetné ako pátrať po jeho „pôvode“. Problémom sa vôbec ukazuje už samotné prekladanie symbolov do jazyka, pretože symboly sa rovnako ako konkretizácii významu vzpierajú aj konkretizácii slov. Ich pochopenie totiž v skutočnosti vôbec nie je na slová naviazané, napokon, stačí si pripomenúť, že symbol je v prvom rade doménou náboženstva (náboženstva ako viery v posvätnú dimenziu sveta), a tak sa na jeho dôležitosť v texte poukazuje prostredníctvom narážok, čo je aj spôsob, k akému sa musí uchýľovať pri výklade symbolov historik náboženstiev: „...*zpola skrytými narážkami můžeme v díle demonstrovat, co ‚má znamenat‘ ten či onen symbol.*“<sup>80</sup>

Najzásadnejším poznaním v každom prípade je fakt, že tieto zložky textu – symboly, tu operujú ako jazyk posvätného. Znamenie, tajomstvo, šifra, kód, ale aj prírodné úkazy a rôzne činnosti, to všetko sú modality posvätného, ktoré sa kamufluje do profánneho, čo je zároveň základný princíp fungovania Eliadeho fantastickej literatúry. Jana Páleníková vo svojom doslove k *Svätojánskej noci* konštatuje, že „*Eliadeho fantastická próza je originálna preto, lebo je založená na teórii zamaskovania posvätného do svetského, na teórii nerozpoznatelnosti zázraku.*“<sup>81</sup> Tento pojem používa samotný Eliade a vyjadruje ním situáciu modernej, sekularizovanej spoločnosti, v ktorej sa posvätné už nedá identifikovať. Úlohou adepta zasvätenia je v duchu platónskej *anamnesis* rozpamätať sa na zabudnutú posvätnú dimenziu sveta, prekrytú nánosmi histórie. Napokon, proces zabudnutia a degradovania je charakteristický pre všetky posvätné posolstvá. V *Pojednaní o dejinách náboženstva* Eliade píše: „*Historie vstupuje na scénu ve chvíli, kdy člověk z popudu vlastních*

<sup>78</sup> Tamtiež, s. 17.

<sup>79</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 14.

<sup>80</sup> Tamtiež, s. 22.

<sup>81</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 602.

potřeb zakouší posvátno. (...) Vzдор tomu však povaha hierofánií zůstává totožná se sebou samou a právě stálost jejich povahy nám umožňuje poznávat je.“<sup>82</sup> Je důležité mať na zreteli fakt, ktorý Eliade vo svojej vízii neustále zdôrazňuje, že totiž napriek degradácii symbolov (a iných prejavov posvätného) je vždy možné ich úplne znovuoobjavenie. Inak povedané, keď sa na ne adept zasvätenia rozepamätáva, znovu ich nachádza v pôvodnej sile a účinnosti, z ktorej nestrácajú vôbec nič. Trvácnosť symbolov sa tak stáva ich ďalšou významnou vlastnosťou. Na tomto mieste sa nám zdá dôležité zároveň podotknúť, že rovnako nestráca na sile ani schopnosť človeka nábožensky cítiť a tá má – ako inak – svoj základ v prvopočiatku: „Všechny náboženské postoje byli člověku dané už v nejdávnějších dobách. Dialektika hierofánií se ukazuje tatáž.“<sup>83</sup>

Náhle zjavovanie symbolov v Eliadeho fantastických prózach môžeme pripodobniť aj k zásahu nadprirodzeného, ktorým autor-demiurg ovplyvňuje život postáv/čitateľov a sčistajasna im necháva pocítiť neslabnúcu silu posvätného, rušiac tak zároveň zákony času a priestoru a nútiac ich rozpoznať zázrak. Úloha autora je tu teda nezameniteľná: to on je tým hermeneutom, ktorý chápe a pozná tajomstvo sveta a má za úlohu nás to naučiť. Ako vyslovuje Štefan hneď na začiatku *Svätojánskej noci*: „Mohli by sa odohrať všelijaké zázraky, – pokračoval, a ani sa na ňu nepozrel. – Nieкто vás však musí naučiť, ako sa máte na ne dívať, aby ste rozpoznali, že sú to zázraky. Ináč si ich ani nevšimnete. Prejdete popri nich a nebudete vedieť, že sú to zázraky. Neuvidíte ich...“<sup>84</sup> To zároveň možno dať do súvislosti s faktom, že jednou zo základných vlastností posvätného je, že tak, ako sa zjavuje, zároveň sa aj ukrýva, a Eliade tento paradox poňal do vlastného konceptu dialektiky hierofánie (z gr. *hieros* – posvätné, *phainein* – zjavovať sa). A je to práve jeden z tých konceptov, ktorým je presiaknuté celé Eliadeho dielo – preto je takmer nutnosťou sa s ním bližšie zoznámiť.

Prvýkrát sa myšlienka dialektiky hierofánií zjavuje v diele „dnes takmer legendárnom“<sup>85</sup> *Pojednanie o dejinách náboženstva* (1949). V *Pamätiach* Eliade píše, že predstava tohto diela mu „vytanula na mysli při poplachu v protileteckém krytu“<sup>86</sup> – máme takmer dojem, že išlo svojím spôsobom o „zjavenie“. V každom prípade, k podobnému magickému momentu by nedošlo, keby v Eliadem tieto myšlienky nepracovali už dlhšie. V *Pamätiach* tento objav charakterizuje takto: „Prozatím připomenu základní myšlenku: hierofanie neboli projevy posvátného v kosmických skutečnostech (předmětech či procesech patřících do profánního

<sup>82</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 448.

<sup>83</sup> Tamtiež, s. 449.

<sup>84</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 10.

<sup>85</sup> Vacek, Jindřich. „Poznámka překladatele.“ In: Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 455.

<sup>86</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 395.

světa) mají paradoxní strukturu, protože posvátno zároveň ukazují a utajují. Kdybychom tuto dialektiku hierofanií sledovali do nejzazších důsledků (posvátno zjevené a zároveň utajené v kosmu, v lidské bytosti – nejprůkaznější příklad: vtělení – v „posvátném příběhu“), zjistili bychom, že jsou nově utajeny i v moderní „kulturní“ praxi, v institucích a tvorbě. Je pochopitelně známo, že důležité biologické funkce (výživa, pohlavnost, plodnost), umění (tanec, hudba, básnictví, výtvarné umění), technické a vědní obory (metalurgie, lékařství, astronomie, matematika, chemie) měly původně magicko-náboženskou funkci či platnost. Ale já jsem chtěl ukázat, že i v útvarech od základu zbavených posvátného obsahu skrývá západní kultura magicko-náboženské významy, jež (s výjimkou několika básníků a umělců) naši současníci ani netuší.<sup>87</sup> Všimneme si: v Eliadeho vízii sú to opäť len básnici a umelci, ktorí vedia rozpoznať onen „zázrak“, a nie napríklad vedci; k rozpoznaníu posvátného treba precítenie, zvláštnu senzibilitu a len rozum tu rozhodne nestačí. Ďalším dôležitým poznatkom je aj fakt, že posvátné môže byť ukryté (a zjavené) v čomkoľvek. V tejto súvislosti citujeme priamo z *Pojednania*: „Musíme si zvyknout přijímat hierofanie kdekoliv, v kterékoliv oblasti života fyziologického, hospodářského, duchovního či společenského. Zkrátka nevím, zdali existuje vůbec něco – předmět, gesto, fyziologická funkce, bytost, hra atd. –, co nikdy v průběhu historie lidstva nebylo kdesi proměněno v hierofanii.“<sup>88</sup>

Zrejme preto, aby Eliade lepšie ilustroval tieto zákonitosti vyjavovania posvátného, respektíve privykol nás na rozpoznanie posvátného v čomkoľvek a kdekoľvek, sa vo svojich fantastických prózach vzdáľuje od „typických“ symbolov ako had, spln, jazero, les smerom k ukrývaniu posvátného v čoraz profánnejších veciach a javoch, napr. v spomínanom aute (*Svätojánska noc*) alebo priam v škvŕnách na stene (*Inkognito v Buchenwalde*). Ukrývanie posvátného v profánnom ukazuje takisto aj na vybraných činnostiach. Jednu z nich sme si všimli hneď na začiatku našej práce – išlo o motív písania novej literatúry iniciovanými umelcami. Nehovoriac potom o samotnom hraní týchto Predstavení, ktoré dokáže hercov kozmicizovať. Takéto písanie či hranie sa stáva rituálom, posvätným aktom, kde všetko má svoj význam, svoju logiku a symboliku. Tú nachádzame aj napríklad v „hádaní z kameňov“ v rovnomennej poviedke (*Hádanie z kameňov*), kde hlavný hrdina dokáže veštiť z kameňov rozložených na mieste, kde daný človek predtým sedel. Kamene tu dokážu hovoriť vlastným jazykom – jazykom symbolov, a dôležité je, že niekto dokáže tento jazyk dekodovať. „Určitá skála se stane posvátnou pomocí hierofanie, nebo rituálu,“<sup>89</sup> objasňuje Eliade princípy zjavovania posvátného v *Pojednaní o dějinách náboženstva*. Pri rituálnej činnosti

<sup>87</sup> Tamtiež, s. 396.

<sup>88</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 31.

<sup>89</sup> Tamtiež, s. 10.

veštenia z kameňov znovu ožíva ich magická sila. Takouto činnosťou je aj tanec cigánok (*U cigánok*), Andronikove hry (*Had*) alebo Štefanovo maľovanie (*Svätojánska noc*), o ktorom sa okrem iného dozvedáme: „*Cítil som nesmierny pokoj, takmer blaženosť. Ako keby som to nebol ja, ten všedný človek. Odniekiaľ, z prahlbok mojej bytosti vychádzalo na povrch moje druhé ja, to skutočné ja, bez starostí, bez túžob, dokonca bez spomienok. (...) Práve vtedy som čítal nejakú knihu o svätých a pochopil som, že keď som maľoval, žil som ako oni. Žil som iba v prítomnosti...*“<sup>90</sup> Všetky tieto úkony sú vlastne pripomienkou mýtického aktu (jeho opakováním), reprezentujú nejakú hierofániu, prostredníctvom nich sa zjavuje posvätné, a tak na seba pripútavajú aj vlastnosti posvätného: pocit jednoty, blaženosti, vystúpenia z času. Navyše, ako sme sa tu už snažili poukázať, posväcovanie života je v súlade s archaickou ontológiou existenciálnou nutnosťou, pretože ľudia, predmety a ich činnosti získavajú na autenticite (realite, existencii, pravdivosti) len týmto spôsobom – a my nachádzame rovnakú tendenciu v Eliadeho vízii premietnutú aj do jeho fantastickej literatúry. Dôležitosť a významy sa tu pripisujú len tým činnostiam, ľudom a predmetom, ktoré určitým spôsobom participujú na transcendentálnej realite.

O hierofániach a symboloch ako ich predĺžení, by sa toho dalo napísať ešte veľa a v podstate to robíme priebežne v celom texte. Na záver tejto kapitoly by sme chceli poukázať ešte aspoň na jeden dôležitý fakt: napriek veľkej simultánnosti významov, ktorou sú symboly charakteristické, sa v Eliadeho fantastickej literatúre organizujú v jeden koherentný celok s vlastnou logikou. Napokon, je zakódované v ich samotnej povahe, že „*symbol projevuje tendenci shodovať sa s Celkom, stejně jako hierofanie tíhne k tomu, pojmut do sebe veškeré posvátno, sama vyčerpat veškeré projevy posvátného*“.<sup>91</sup> Eliade tiež vysvetľuje, prečo je tomu tak: „*Tendenci shodovať se s Celkem je třeba chápat jako tendenci začlenit celek do určitého systému, omezit mnohoznačnost na jedinou ‚situaci‘ tak, aby ji zároveň učinila co možná nejprůhlednější.*“<sup>92</sup> V Eliadeho fantastickej literatúre možno jasne vnímať tendenciu symbolov a hierofánií, spočiatku vystupujúcich ako izolované zlomky, začleňovať sa do určitého systému. A v tomto ohľade sa nám symbolika začína javiť ako zrozumiteľný „jazyk“, kde všetko smeruje k „jedinej situácii“ – k zasväteniu človeka. Iniciáciu si napokon môžeme predstaviť aj ako najvyššiu náboženskú skúsenosť, kedy sa posvätné stotožňuje s celým Vesmírom. Siahnime opäť po *Svätojánskej noci* a odcitujme pasáž, kde Štefan opisuje činnosť zasvätitel’a Anisieho: „*On čistil stromy od húseníc. Pozoroval som ho a cítil som, že sa vkladá do každého pohybu. Pred stromom nestál*

<sup>90</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 62.

<sup>91</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 439.

<sup>92</sup> Tamtiež.

roztržitý, bol sústredený. V duchu som hádal, že ten strom sa mu ukazuje vo svojej totalite. (...) Jemu ten strom, ktorý čistil, v tej chvíli zjavoval celý Svet.“<sup>93</sup> A spomeňme si aj na iný príklad – trikrát vyslovené *Zbohom!*, keď jedno magické slovo-symbol má moc zjaviť úplnú pravdu vo svojej celistvosti – iniciovať. Manifestuje sa tu zjednocujúca funkcia symbolu, ktorý, ako Eliade objasňuje v *Pojednaní*, „vzdor vlastní nestálosti a částečnosti v sobě ztělesňují celý daný systém“.<sup>94</sup> Vstupujú do života človeka a „sledují jediný cíl: zrušení onoho ‚zlomku‘, jimž člověk ve společnosti a uprostřed Kosmu je, a jeho začlenění (skrže zjevnost jeho základní identity a společenského postavení a skrže sepětí s kosmickými rytmy) do širšího celku: Společnosti, Vesmíru“.<sup>95</sup>

Jeden symbol, jedna takáto stopa stačí na to, aby sme mohli zrekonštruovať organický celok a uplatnili tak zároveň zákonitosť hermeneutického kruhu. Ak každý symbol má schopnosť a funkciu iniciovať človeka, tak potom tieto významy kóduje aj celý text. V ďalšej kapitole sa pokúsime nahliadnuť do štruktúry textu v jeho komplexnosti a overiť platnosť fungovania iniciačnej roviny ako určujúcej.

### 2.3.1. Symbol z aspektu literárnej vedy. Tematológia

Ešte predtým ako prejdeme od teoretickej k „praktickejšej“ (interpretačnej) stránke našej práce, predstavme si v krátkosti, aké interpretačné možnosti sa ponúkajú v rámci literárnovedného skúmania špecifickej problematiky, akou je symbol a symbolická forma. Budeme hľadať pritom najmä korešpondencie s chápaním, ku ktorému sme sa dopracovali v predchádzajúcej stati. Tým sa nám značne zúži možné spektrum diel, pretože sa obmedzíme len na tie aspekty v literárnovedných metódach, ktoré sa venujú štúdiu určitých motívov a tém z hľadiska ich väzieb na mýty, legendy, rozprávky. Inak povedané, pôjde nám o väzby na také literárne útvary, v ktorých sa určitým spôsobom manifestuje posvätné (a dodajme: ktoré majú zároveň aj iniciačnú štruktúru). Zistíme, že toto naše metodologické zameranie nás najviac približuje k zavedenej literárnovednej disciplíne – tematológii, pôvodne označovanej tiež ako dejiny látok a motívov. *Tematológia* sa rodí z literárnej komparistiky a vychádza zo štúdií rozprávok (Bratia Grimmovci a i.), mýtov a legend (Lachmann), ktoré sa zaoberali výskumom a katalogizáciou tém a odtiaľ už zákonite viedla cesta k umeleckej literatúre.

<sup>93</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., 73.

<sup>94</sup> Eliade, Mircea. *Pojednaní o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 437.

<sup>95</sup> Tamtiež, s. 438.

Ako prvá nás v tomto smere zaujme **archetypálna (mytologická) literárna kritika**, pre ktorú je kľúčový pojem archetyp. Tento pojem sa tu používa vo význame, aký mu pripisuje **Carl Gustav Jung**. Podľa *Lexikónu teórie literatúry a kultúry* sú jungovské archetypy „archaické nadčasové symboly a obrazy kolektívneho nevedomia. Vyskytujú sa v projekciách „já“ stejně jako ve snech, mýtech, pohádkách, v umění a lit. Individuum by podle Junga mělo, pokud chce v procesu individuace nalézt sebe sama, tyto obrazy inkorporovat v celostním smyslu.“<sup>96</sup> Od archetypu sme sa dostali k rovnako zaujímavému Jungovmu pojmu *individuálneho procesu* – tento proces je totiž obdobou iniciačného procesu v Eliadeho fantastických prózach, akurát že Eliade pracuje s fikciou a symbolmi a Jung s pacientovým nevedomím a archetypmi: „Člověk, který je v důsledku historického procesu rostoucí individualizací osamělý, musí sestupovat k archaickým vrstvám praobrazů jen obezřetně a pod terapeutickým dohledem, neboť jednoty se sebou samým i s celým lidstvem může dosáhnout pouze tehdy, vyrovná-li se se svými individuálními konkretizacemi archetypů.“<sup>97</sup> Eliade vo svojich prózach vychádza z rovnakých východísk: jedinec v desakralizovanej spoločnosti musí (sám) podstúpiť cestu rozpamätávania sa na stratenú jednotu, v čom mu pomáhajú práve symboly (Jungove archetypy). Rolu terapeuta tu zohráva jednak postava zasväteného v príbehu, jednak samotný autor – rozprávač (pre čitateľa). „Terapeutickým účinkom“ je tu potom v ideálnom prípade samotná iniciácia, znovunastolenie rovnováhy, nájdenie jednoty a podobne.

Eliade napokon sám najlepšie vyzdvihuje spojitosť psychoanalýzy a iniciačného scenára, keď v knihe *Posvätné a profánne* píše: „Ale i specificky moderní techniky, jako je psychoanalýza, uchovávají dosud iniciační vzorce.“<sup>98</sup> A v knihe *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti* (1976) je v tomto smere ešte explicitnejší: „Dokonce bychom mohli považovat psychoanalýzu za degradovanou formu iniciace, tedy iniciaci přístupnou odsvěcené společnosti. Scénář lze ještě rozeznat: ‚sestup‘ do hlubin psyché, obydlené ‚příšerami‘, je srovnatelný s descensus ad infernos; skutečné nebezpečí, které podobný ‚sestup‘ obsahuje, by mohlo být přirovnáno k typickým zkouškám tradičních společností atd. Výsledkem podařené analýzy je integrace osobnosti, psychický proces, který vykazuje jistou podobnost s duchovní transformací, která probíhá při autentických iniciacích.“<sup>99</sup> V modernej

<sup>96</sup> Volkmann, Laurenz. „Archetypus/archetyp“ In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 41.

<sup>97</sup> Volkmann, Laurenz. „Jung, Carl Gustav“ In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 367.

<sup>98</sup> Eliade, Mircea. *Posvätné a profánne*. Cit. d., s. 145.

<sup>99</sup> Eliade, Mircea. *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti. Mystická zrození*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 203.

spoločnosti sa náboženské obsahy ukryli do nevedomia, čo vysvetľuje, prečo s nimi dnes pracuje práve psychológia.

Eliade napokon na práci svojho osobného priateľa a spriaznenca Junga oceňuje práve to, čo je poslaním jeho vlastnej práce: „*Největší zásluhou C. G. Junga bylo překonání freudovské analýzy tím, že opustil samotnou psychologii a obnovil tak duchovní význam obrazu.*“<sup>100</sup> Takáto psychoanalýza obnovila záujem o obrazy, symboly a symboliku. Jej kľúčový pojem – nevedomie Eliade chápe ako dôkaz toho, že aj u nenáboženského, „racionálneho“ človeka stále pretrváva dedičstvo človeka náboženského. Moderný človek sa podľa neho „*z velké části živí tepem, který vychází z hlubin jeho bytosti, z oné oblasti, která bývá nazvána nevědomím. (...) Nuže, obsahy a struktury nevědomí vykazují udivující podobnosti s mytologickými obrazy a postavami.*“<sup>101</sup>

Jungove dielo v každom prípade presahuje rámec odboru psychológie a stáva sa veľmi inšpiratívnym napríklad aj pre literárnu vedu, prinajmenšom pre archetypálnu kritiku. Tradíciu uchopenia literárneho diela prostredníctvom archetypov pritom začína samotný Jung štúdiou *O vzťahu analytickej psychológie k básnickému umeniu* – a práve z nej vychádza aj Angličanka **Maud Bodkinová** vo svojom diele *Archetypálne štruktúry v poézii* (1934). V *Průvodci po světové literární teorii 20. století* sa dozvedáme, že archetypy tu poníma ako „*všeobecně působivé a v podstatě neměnné látky (themes), hluboce zakořeněné v paměti lidské rasy*“.<sup>102</sup>

Archetypálna kritika rozvíjala Jungom načrtnutú cestu, čo viedlo k objaveniu veľkého množstva mýtických motívov spoločných pre diela svetovej literatúry. Pre nás najbližšie a najpoužiteľnejšie je dielo významného predstaviteľa archetypálnej kritiky **Northropa Fryea**, a to predovšetkým jeho dve knihy: *Anatómia kritiky* (1957) a *Veľký kód* (1982). Predovšetkým *Anatómia kritiky* je jedným z najprínosnejších literárnovedných diel vôbec a vyznačuje sa jednak originálnou metodológiou, jednak výraznou literárnou kvalitou. Frye skúma symbol v jeho rôznych významových fázach: môže byť motívom a znakom (doslovná fáza), obrazom (formálna fáza), archetypom (mýtická fáza) a monádou (anagogická fáza). Ako vidíme, Frye sa tu inšpiruje stredovekou schémou štvorakého významu *Písma*, čo napokon korešponduje s tým, že uňho sa „*literární fabule stávají Ariadninou nití sebepoznání a sebeutváření člověka*“.<sup>103</sup> Opäť sa tu stretávame s konceptom analogickým

<sup>100</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 13.

<sup>101</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 146.

<sup>102</sup> Procházka, Martin in: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Macura, Vladimír – Jedličková, Alice (eds.). Brno: Host, 2012, s. 100.

<sup>103</sup> Humphrey, Richard. „Frye, (Herman) Northrop.“ In: Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Cit. d., s. 250.

k tomu Eliadeho; napokon Frye vychádza z presvedčenia, že „že západní literatura vyrůstala z mýtů, archetypů a symbolů, které vposledku čerpají z bible, zvl. z historie dědičného hříchu, vyhnání z ráje a z naděje, že se do ráje vrátíme“.<sup>104</sup> Práca *Velký kód* predstavuje podnetný pokus o analýzu Biblie a pre nás je príkladom uchopenia literatúry, ktorá zjavuje posvätné. Archetypálnej kritike vlastne vdčíme zato, že zviditeľňovala väzby literatúry s posvätným: „Zastánci archetypální kritiky se naproti tomu často zasazují za celostní vnímání, jako i za sdílení ztracené původnosti i kolektivního pocitu, někdy dokonce usilují o to, aby se do moderního vnímání skutečnosti vrátil smysl pro kouzlo. Umění a literatura, které se vyvinuly ze sakrálních obřadu, resp. z rituálních forem, tak získávají funkci těch, kdo poskytují smysl.“<sup>105</sup> A čo väčšmi charakterizuje Eliadeho fantastické prózy, ak nie zmysel pre tajomstvo? U Eliadeho je tajomstvo „kategória posvätného“<sup>106</sup> ako to výstižne definuje Jana Páleníková, a my môžeme dodať, že posvätné je vždy kryptické. Vrátiť svetu zmysel pre tajomstvo vlastne znamená priznať mu jeho posvätný rozmer. A ďalej, iniciačná schéma, ktorá sa ukazuje byť pre tieto prózy významovo určujúca, je pôvodne práve literárnym obrazom sakrálnych obradov, a sama má tak potenciál stať sa nositeľkou zmyslu alebo inak – Eliadeho pojmami – stať sa hierofániou, teda literatúrou, ktorá je zjavením posvätného. Od symbolu sme sa opäť dostali k celku – ukazuje sa, pri interpretácii akejkoľvek časti (a napokon aj celku) Eliadeho próz je neustále opisovanie hermeneutického kruhu takmer nevyhnutnosťou.

Prejdime však k ďalšiemu spriaznenému pohľadu, ktorý predstavujú invenčné analýzy **Gastona Bachelarda**, predstavujúceho „nezávislou, francouzskou variantou archetypální kritiky“.<sup>107</sup> Bachelard je autorom diel o „imaginácii hmoty“: *Psychoanalýza ohňa* (1938), *Voda a sny* (1942), *Vzduch a sny* (1943), *Zem a snívanie o vóli* (1948). Eliademu bol takýto prístup blízky, ľudská imaginácia, rovnako ako nevedomie a sny „neklamú“ v tom zmysle, že čerpajú z prazákladných archetypálnych obrazov, a teda sú zákonite aj „poetičtější, filozofičtější a mytičtější než vědomý život“.<sup>108</sup> Pre Eliadeho „imaginace imituje příkladné modely – obrazy, reprodukuje je, dává jim novou aktuálnost, donekonečna je opakuje“.<sup>109</sup> Bachelard vychádza hlavne z poézie a zo snov a ako konštatuje Eliade, „snadno bychom dokázali, jak sny a básnické obrazy navazují na posvátné symboly a archaické mytologie“.<sup>110</sup>

<sup>104</sup> Tamtiež, s. 249.

<sup>105</sup> Tamtiež, s. 418.

<sup>106</sup> Eliade, Mircea. *Svätovánska noc*. Cit. d., s. 603.

<sup>107</sup> Procházka, Martin in: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Cit. d., s. 103.

<sup>108</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Cit. d., s. 12.

<sup>109</sup> Tamtiež, s. 18.

<sup>110</sup> Tamtiež.



Mnohé z Bachelardovej typológie imaginácie vystopujeme aj v obraznosti Eliadeho fantastických próz a pri ich výklade môže byť pre nás inšpiratívny.

Od archetypálnej kritiky sa dostávame k **Charlesovi Mauronovi**, predstaviteľovi tzv. *psychokritiky*, ktorá taktiež využíva v literárnej analýze archetyp, mýtus a nevedomie, avšak s dôrazom na ich psychologický aspekt (má bližšie k psychoanalýze). Mauron vychádza z predpokladu, že nevedomie sa neprejavuje len v snoch, ale že musí pôsobiť aj v literárnych dielach. Preto „*hľadá figury, jimiž miní obrazy, schémata, obrazce typické pouze pro toho či onoho básníka – Mallarméa, Baudlaira, Nervalu, Valéryho*“.<sup>111</sup> Prostredníctvom týchto figúr, ktoré Maurona prepájajú práve s tematológiou, sa zameriava na vystopovanie osobného mýtu. Mauronove „obsesívne metafory“ sú vlastne spomínané utkvelé predstavy Eliadeho postáv, a teda neustále sa vracajúce symboly a obrazy, ktoré koniec koncov poukazujú na ich „osobné mýty“.

Aj u ďalšieho inšpiratívneho autora **Gérarda Genetta** pojmu téma konkuruje pojem figúra, ale celkom v inom význame ako u Maurona. Kým u Maurona sa za figúrou skrývala len vnútorná skúsenosť autora, u Genetta figúry prezentujú obraznosť určitej doby (klasicizmu, baroka...) Pre Genetta analýza literatúry je „*především analýzou transcendentní rétoriky nebo poetiky, jejích tradičních prvků, figur, považovaných za svým způsobem nadčasový základ literárnosti textu*“.<sup>112</sup>

Ak sa chceme venovať interpretácii literárneho diela alebo jeho častí vo vzťahu k mytológii, nemôžeme obísť v tomto smere jednu z najznámejších publikácií – *Poetiku mýtu* (1976) od **Jeľazara Mojsejeviča Meletinskeho**. Toto výnimočné dielo mapuje historické premeny mýtu a mytológie vo svetle moderných teórií. Od poetiky eposu a mýtu sa dostáva až k istej „remytologizácii“ – obrode mýtu v 20. storočí a analýze moderného mytologického románu. To sa pre nás stáva podnetné predovšetkým pri interpretácii mytologických aspektov Eliadeho románu *Svätojánska noc*. V súvislosti so symbolom podotknime, že Meletinskij sa venoval aj skúmaniu mytologických a literárnych motívov, сюжетov a archetypov.

Tematické aspekty obsahuje aj z menovaných najstaršie, ale stále inšpiratívne dielo *Morfológia rozprávky* (1928) od **Vladimíra Proppa**. Novátorské na jeho klasifikácii rozprávok je to, že ju stavia na analýze konania účinkujúcich postáv. Tieto základné kompozičné prvky rozprávky nazýva „funkcie“ a celkovo sa jeho repertoár skladá z tridsaťjeden takýchto funkcií, napr. škodcovstvo, odchod, nedostač, začínajúci sa odpor,

<sup>111</sup> Hodrová, Daniela. „Paměť a proměny míst.“ In: Hodrová, Daniela a kol.: *Poetika míst*. Praha: H & H, 1997, s. 10.

<sup>112</sup> Hrbata, Zdeněk in: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Cit. d., s. 269.

návrat, záchrana, získanie čarodejného prostriedku, zápas, víťazstvo, transfigurácia a iné. Táto veľmi precízne vystavaná „morfológia“ vychádza z myšlienky, že „*folklor je špecifickou a svébytnou oblasťou umelckej činnosti ľudí (s tým souvisí i Proppova teze, že folklor je třeba stavět nikoli do blízkosti literatury, nýbrž jazyka, který rovněž nemá autora)*“.<sup>113</sup> Ak pripustíme, že špecifikum Eliadeho obrazov a symbolov má mytologický základ (a ten má, ako vieme, aj rozprávka), tak pravdepodobne by sme v Eliadeho obrazoch a symboloch mohli identifikovať celý systém prislúchajúcich funkcií (referenciou tu môžu byť aj Bachtinove „chronotopy“, ktoré pripomínajú proppovské funkcie). Tomu sa vlastne už venuje spomínaný slovník symbolov v Eliadeho fantastickej próze od Doiny Ruști.<sup>114</sup>

Zaujímavejšie by v tomto smere bolo skôr skúmať postavenie jednotlivých obrazov a symbolov v kontexte celého textu (dostaneme sa k tomu v nasledujúcej kapitole) a tam hľadať istú, nazveme to, gramatickú pravidelnosť. Od Proppa sme sa tak prirodzene dostali k literárnej naratológii, ktorej zakladateľom je ďalší podnetný autor **Tzvetan Todorov**. Títo autori majú pre nás pri skúmaní povahy obrazov a symbolov v Eliadeho prózach určitý potenciál aj z toho titulu, že pristupujú k téme z jej objektívnej stránky, na rozdiel napr. od spomínaného Ch. Maurona, ktorý vyhľadával jej subjektívne aspekty.

Výskumom motívov a tém sa zaoberajú aj práce **Daniely Hodrovej** a **Vladimíra Macuru** a prístup oboch autorov ukazuje, že v literárnom diele sa téma, topos, symbol a mýtus významovo vzájomne prestupujú. Obaja autori spolu napríklad figurujú v kolektívnej monografii *Poetika míst* (1997), kde sa tematológia premieňa na topológiu, sú miesta „*metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů k světu a k bytí*“.<sup>115</sup> Takto silne symbolické uchopenie významov topiky je veľmi inšpiratívne aj pre našu interpretáciu. V tomto duchu k téme pristupujú aj ďalšie publikácie týchto autorov, napr. Macurova kniha *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty. 1948 – 1989* (1992), kde autor okrem iného aj na ideologických emblémoch ukazuje, že sú len opakovaním starších mýtických, kresťanských, či národnoobrodeneckých motívov. (V tejto súvislosti spomeňme, že Eliade vo svojej knihe *Posvätné a profánne* odhaľuje mytologické základy marxizmu.) Pre nás sú však zo všetkých menovaných publikácií snáď najväčším prínosom knihy Daniely Hodrovej *Místa s tajemstvím* (1994) a *Román zasvěcení* (1993), kde sa autorka zaoberá presne tým, čo zaujíma aj nás – vyčleňovaním posvätnéj významovej roviny prvkov textu a zameraním sa na iniciačné aspekty rozprávania.

---

<sup>113</sup> Tamtiež, s. 579.

<sup>114</sup> Ruști, Doina. *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*. București: Coresi, 1997.

<sup>115</sup> Hodrová, Daniela. „Paměť a proměny míst.“ In: Hodrová, Daniela a kol.: *Poetika míst*. Cit. d., s. 15.

Musíme podotknúť, že sme tu zďaleka nespomenuli všetky literárnovedné diela, ktoré by mohli vnieť svetlo do interpretácie symbolu a symbolickej formy Eliadeho fantastických próz. Chceli sme však uviesť aspoň vzorku literárnovedných metodológií, ktoré preukázali, že aj transhistorické ponímanie tém, motívov, obrazov a symbolov v literárnom diele je plne legitímne a možno tu rátať s ukotvením ich významov v mýtoch a archetypoch. Spomínané metodologické prístupy ostávajú pre nás inšpiratívne, aj keby sme na nich už ďalej v texte neodvolávali.

### 3. Cesta do „stredú“. Eliadeho fantastická literatúra ako iniciačné rozprávanie

*„Cesta a chuze se mohou proměnit v náboženské hodnoty, neboť každá cesta může symbolizovat ‚cestu života‘ a každá chuze ‚pout‘, putování do Středu Světa.“*

*(Mircea Eliade: Posvátné a profánné)<sup>1</sup>*

#### 3.1. Stručný exkurz do histórie literatúry iniciačného typu

*„Očištěn od hříchů a neřestí lesa, odpoután od tělesnosti a pomíjivosti, dospívá adept k dokonalému poznání, k nesmrtelnosti. Znovuzrozením, duchovním vzkříšením adepta se obnovuje svět, mikrokosmos splývá s makrokosmem, člověk s Bohem. Román zasvěcení ve své klasické, nezpochybněné podobě, k níž se vrátil na sklonku tohoto století, je epickým modelem duchovního vývoje člověka a vesmíru.“*

*(Daniela Hodrová: Román zasvěcení)<sup>2</sup>*

Iniciačné rozprávanie je v literatúre najpriamejším dedičom rozprávania mýtického, dokonca ho možno považovať za jeho literárny, svetský odraz. Pojem iniciácia (z lat. *initium* – počiatok, vchod, zasvätenie, mystérium) prepája tento typ literatúry so všetkými oblastami, kde istý spôsob zasvätenia hral dôležitú úlohu: s pohanskými obradmi, mystériami, astrológiou, gnózou, kabalou, alchýmiou, tarokom, slobodomurárstvom a inými sektami, s ezoterikou – a u Eliadeho všeobecne s archaickou ontológiou. Aj literárne analýzy čerpajú pri objasňovaní iniciačných významov svoj pojmový aparát práve tu. Uvedme definíciu iniciácie, ako ju prezentuje vo svojej knihe *Román zasvěcení* Daniela Hodrová: „V nejobecnějším smyslu znamená iniciace osvobození ducha uvězněného v hmotě, vnitřní očistu, vzkříšení, vzestup k nebeskému ohni, nalezení kamene mudrců, alchymické Velké Dílo, návrat k prapůvodní dokonalosti, zázrak transsubstanciace, spojení s Bohem.“<sup>3</sup>

Iniciačná schéma je úzko spätá s človekom a jeho miestom v Kozme a iniciačná literatúra je potom „epickým modelem vývoje člověka a vesmíru“.<sup>4</sup> Centrálnym motívom je teda človek – adept poznania: „adept je ten, který je na počátku, na prahu, ten, který vstupuje dovnitř, do

<sup>1</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Prel. Filip Karfík. Praha: Křesťanská akademie, 1994, s. 128.

<sup>2</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993, s. 223.

<sup>3</sup> Tamtiež.

<sup>4</sup> Tamtiež.

*chrámu mystérií, do esoterického priestoru.*<sup>5</sup> Ezoterizmus je s iniciáciou úzko spojený, pretože iniciačná schéma znázorňuje adepta, ktorý opúšťa vonkajší, exoterický priestor a vchádza do vnútorného, ezoterického priestoru (z gr. *eisó* – dovnútra, hlbina). Tento prechod z profánneho sveta k posvätnej dimenzii bytia zároveň symbolizuje cestu do „stredú“.

Pre západnú tradíciu vychádzajúcu z antiky sa literárnymi predobrazmi iniciačnej prózy stávajú mýty, v ktorých je hlavnou témou zasvätenie mýtického hrdinu. Za všetky menujme napr. mýty o Demeter, Dionýzovi, Orfeovi (takzvané mystériá), mýty o Herkulovi, Théseovi, Oidipovi, Jásonovi, Kristovi (aj obraz Krista možno považovať za mýtický archetyp). Trvalo však ešte dlhé storočia (až na malé výnimky, napr. Apuleiov *Zlatý osol* z 2. stor. n. l.), kým iniciačná schéma našla svoje vyjadrenie v literatúre, konkrétne v románe. Znovuobjavenie iniciačnej schémy v stredoveku však zaznamenalo jej skutočný rozkvet a našlo svoje vyjadrenie v mnohých slávnych legendách (románoch) – Chrétien de Troyes: *Perceval alebo Poviedka o grále* (asi 1180), Wolfram z Eschenbachu: *Parzival* (1200 – 1210), *Hľadanie grálu* (1220), Guillaume de Lorris, Jean de Meung: *Román o ruži* (13. stor), Dante: *Božská komédia* (1307 – 1321), Thomas Malory: *Smrť Artušova* (1485). Tieto diela sa v novodobej tradícii stali modelovým stelesnením iniciačnej schémy. Napríklad, ako píše Hodrová, „román o hledání grálu je románem zasvěcení v nejčistší podobě, respektive může sloužit jako výchozí podoba tohoto žánrového typu či archetyp“.<sup>6</sup>

V Eliadeho románe *Svätojánska noc* nájdeme odkazy na Parcifala, ku ktorému je pripodobňovaná hlavná postava Štefan, no súvislosti so stredovekými iniciačnými románmi nájdeme oveľa viac. Les, ktorý vo *Svätojánskej noci* hrá dôležitú úlohu v iniciácii postáv, charakterizuje práve romány o svätom grále, inak nazývané tiež romány „lesa a zámku“. Nájdeme tu aj alúzie na *Tristana a Izoldu* a na Danteho *Peklo*. Verše z neho recituje básnik Adrian aj v poviedke *Na Dvore u Dionýza*. Pre Eliadeho je Dante vôbec jedným z vrcholov stredoveku<sup>7</sup> a hádam aj vrcholom západnej literatúry. Eliade ako hermeneut dokázal dokonale dešifrovať symbolizmus, ba až dogmatické posolstvo Danteho diela a netají sa ani obdivom voči duchovnej zložke stredoveku, ktorý vnímal ho ako dobu „autonómie ideí“ a duchovnej sily symbolov: „Stredovek je založený menej na ‚histórii‘, na ‚vývoji‘, ako na tom, čo má suprahistorické, tradičné, univerzálne: na svojom symbolizme a metafyzike.“<sup>8</sup> Podľa Eliadeho stredoveký človek „poznal väčšiu slobodu“ ako dnešný a upresňuje aj prečo:

---

<sup>5</sup> Tamtiež, s. 11.

<sup>6</sup> Tamtiež, s. 39.

<sup>7</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. București: Humanitas, 2008, s. 50.

<sup>8</sup> Tamtiež, s. 53.

„Stredovekí ľudia žili zodpovednejšie, slávnostnejšie; každý čin ich života ich zaväzoval: mohli sa zatradiť alebo spasť (spása a zatratenie v kresťanskom význame).“<sup>9</sup>

Tu vidíme, od čoho sa u Eliadeho odvíja definícia slobody – tá je už naviazaná na iniciačný scenár, teda na „púť za spásou“. Ak by sme teda chceli hľadať pre Eliadeho fantastickú literatúru nejaký literárny model Západu, boli by to práve stredoveké romány, bohato dotované iniciačnými motívami, ale aj symbolizmom, posvätnými priestormi a podriadené soteriologickej, ba často až teologickej funkcii.

Pravda, iniciačné rozprávania prechádza od stredoveku ďalšími premenami, pričom každá doba uprednostňuje vlastný iniciačný variant a vlastnú symboliku zasvätenia. Napríklad v baroku sklzáva iniciačné rozprávania do opisného alegorizmu, keď sa bytosťou „v strede“ stáva Boh, v romantizme má zasvätenie démonický charakter a romantickým adeptom je zavrhnutý pútnik. O dvadsiatom storočí hovorí Hodrová ako o treťom veľkom období románu zasvätenia (po stredoveku a romantizme) a vysvetľuje si to takto: „*Tento fakt zrejme souvisí s postupným přehodnocováním racionalistického modelu světa a s postupnou ‚spiritualizací‘ techniky. Iniciační model světa s jeho pojetím člověka jako vesmírné bytosti vyvstává jako možnost překonání pojetí člověka jako stroje, skýtá lidstvu naději na transcendenci prostřednictvím vědomí, již ho racionalistický model zbavoval a odsuzoval tak k definitivnímu zániku.*“<sup>10</sup> Tento názor je v súlade s Eliadeho postojmi; k tým, ktoré sme už citovali, možno pridať napríklad jeho predslov ku knihe *Obrazy a symboly*, kde vyzdvihuje fenomén znovuobjavovania symbolov v západnej Európe, čo vníma ako súčasť reakcie proti racionalizmu, pozitivizmu a scientizmu 19. storočia. Napokon sám Eliade má na tomto znovuobjavovaní symbolov nemalé zásluhy, a to nielen ako historik náboženstiev, ale aj ako spisovateľ. V každom prípade je Eliade jeden z tých spisovateľov, ktorí pre literatúru 20. storočia opätovne objavili silu iniciačného rozprávania.

### 3.2. Cesta do „streda“ ako autentická skúsenosť s posvätným

Zdá sa, že Eliade inklinoval k iniciačnému typu rozprávania už od svojich literárnych počiatkov – jeho prvá próza, ktorá zaznamenala istý úspech, má príznačný názov *Ako som našiel kameň mudrcov* (1921). Iniciačné štruktúry možno vystopovať aj v jeho umeleckých výtvoroch, ktoré nie sú zaradované do fantastickej literatúry, napríklad v románoch *Návrat*

---

<sup>9</sup> Tamtiež, s. 113.

<sup>10</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasväcení*. Cit. d., s. 122.

z *raja* (1932), *Maitrey* (1933), *Svadba v nebi* (1938) alebo v divadelnej hre *Iphigenia* (1939). V tridsiatych rokoch, keď celá jeho generácia bola ovplyvnená psychologickým či analytickým románom, Eliade píše, že spisovatelia by nemali byť „oklamaní módou“<sup>11</sup> a upozorňuje na to, že rumunský román nemá „postavy-mýty“.<sup>12</sup> V tomto smere najrelevantnejšie názory na román formuluje práve v období, keď píše *Svätojánsku noc*, ktorá je podľa kritika Eugena Simiona prvým prípadom *totálneho románu* v rumunskej literatúre.<sup>13</sup> K tomuto názoru môžeme z nášho hľadiska dodať, že „totálnosť“ tohto románu zaručuje práve jeho iniciačný rozmer. Na „totálnosť“ či úplnosť napokon nepriamo odkazuje aj Eliadeho tak trochu tautologický pojem „román-román“, o ktorom píše vo svojom *Denníku*: „Hlásam, ako už po niekoľkýkrát, ‚nenahraditeľnosť‘ románu-rozprávania, románu-románu, ktorý v modernom svete nahradzuje mýty.“<sup>14</sup>

Je evidentné, že *Svätojánsku noc* písal práve s týmito zámermi. Cítil, že práve toto dielo môže najlepšie stelesniť jeho myšlienky a po dokončení (písal ho v rokoch 1949 – 1954) ho považoval za to najlepšie, čo kedy v oblasti beletrie napísal. Z predchádzajúceho historického prierezu vieme, že práve román ako literárny žáner sa k iniciačnému rozprávaniu najväčšmi hodí, a takto to pravdepodobne vnímal aj Eliade. Ak sa ako spisovateľ programovo vracia k tej najpôvodnejšej funkcii literatúry – k mýtickému rozprávaniu, tým vlastne odkazuje do dôb, keď literatúra (ak možno použiť tento termín) mala čisto posvätnú funkciu. Napokon, takýto prístup je plne v súlade s Eliadeho hermeneutickou koncepciou, kde, ako sme uviedli, „všetko vychádza a navracia sa ad originem“.<sup>15</sup> Akoby sa tu Eliade snažil literatúre (a umeniu) znovu vrátiť posvätný rozmer či presnejšie, uvedomiť si ho, pretože z jeho pohľadu literatúra tento rozmer v skutočnosti nikdy nestratila, iba bol prekrytý inými vrstvami. Píše napríklad: „Starověké symboly se znovu spontánně vynořují dokonce i v díle autorů ‚realistických‘, kteří o symbolech nevědí zhola nic.“<sup>16</sup> Alebo inde exklamuje: „Jak vzrušujícím podnikem by bylo odhalování opravdové duchovní role románu 19. století, jenž byl, navzdory všem těm vědeckým, realistickým, sociálním ‚vzorům‘, velkou zásobárnou degradovaných mýtů!“<sup>17</sup>

Eliadeho fantastické prózy teda nadväzujú na mýticko-symbolické scenáre celkom vedome, aj keď, podľa slov samotného autora, práve prvá próza tohto typu *Had* (1937) bola ako jediná písaná bez plánu a vyvierala z čistej obrazotvornosti. V oboch nasledujúcich

<sup>11</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. Cit. d., s. 89.

<sup>12</sup> Tamtiež, s. 90.

<sup>13</sup> Simion, Eugen. *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*. București: Editura Demiurg, 1995, s. 171.

<sup>14</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. București: Humanitas, 2003, s. 210.

<sup>15</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, s. 183.

<sup>16</sup> Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 23.

<sup>17</sup> Tamtiež, s. 9.

(*Tajomstvo doktora Honigbergera, Noci v Šúrámpure*, obe 1940) už autor priznáva ambíciu zachytiť vlastnú iniciačnú skúsenosť. Pristavme sa teda pri tejto udalosti z jeho života. Pridržať sa budeme predovšetkým toho, čo o nej píše samotný Eliade v *Pamätiach*. Odohrala sa v roku 1931 v ašrame v Rišikéši u majstra svámího Šivánandu, ktorý sa ako literárna postava dokonca zjavuje v poviedke *Noci v Šúrámpure*. Tejto udalosti predchádzalo „*dlouhé bloudění labyrintem*“<sup>18</sup>, a túžba „*znovu najít svůj vlastní „střed“*“, pretože do ašrámu prichádza „*u konce sil, vyčerpán, rozerván*“ a paradoxne práve to mu umožnilo sa „*ovládnout*“, „*zprostit všech závazků*“.<sup>19</sup> Eliade sa v *Pamätiach* zdôveruje, že tento iniciačný zážitok sa mu podarilo najlepšie vyjadriť v poviedke *Tajomstvo doktora Honigbergera*, aj keď pripúšťa, že presnejším výrazovým prostriedkom by bol nejaký „nový básnický jazyk“.<sup>20</sup> (Tomuto *hypotetickému* „novému výrazu“ sme sa venovali v našej prvej kapitole.) Poviedka zároveň mapuje jednotlivé jogínske postupy vedúce k zasväteniu, no nie tento technický aspekt mal Eliade na mysli, keď hovorí, že poviedkou povedal „*více a přesněji, než bych to dokázal v díle přísně vědeckém*“.<sup>21</sup> Napokon, samotnú techniku týchto jogínskych postupov presnejšie zachytil vo svojich vedeckých publikáciách, hlavne v knihe *Patañjali a joga*. Mystický zážitok sa zrejme dá lepšie sprostredkovať umeleckou literatúrou, lepšie rezonujúcou s ľudskou imagináciou a zobúdžajúcou spiacu, nevedomú časť človeka, ktorá nikdy neprestala túžiť po vzorových príbehoch, po rozpoznaní duchovného zmyslu. Túto potenciú literatúry konštatuje aj Daniela Hodrová: „*Mystika se může stát obsahem románu, má-li epický charakter, a ten má právě tehdy, když se ubírá cestou zasvěcení, cestou, která se uskutečňuje v prostoru a čase, byť odlišným od prostoru a času empirického románu, když její symboly ožívají v postavách, nositelích epického pohybu.*“<sup>22</sup>

Text *Tajomstvo doktora Honigbergera* vypovedá prostredníctvom epického modelu iniciačného rozprávania o mystickom zážitku. Háčik je však v tom, že epický rámec je v tomto texte taký uveriteľný, že pri jeho neuveriteľnom, „fantastickom“ konci ostáva nejeden čitateľ v šoku. Hlavne v dobe vzniku poviedky, keď Eliade tento typ literatúry len zavádzal na umeleckú scénu, sa čitateľská verejnosť cítila zaskočená – až tak, že Eliade dokonca k oboj poviedkam (*Tajomstvo doktora Honigbergera, Noci v Šúrámpure*) zamýšľal pridať ešte jednu s príznačným názvom *Post scriptum* ako odpoveď (a vysvetlenie) na prekvapujúcu reakciu publika. Túto poviedku však nedokončil a, pravdu povediac, to, čo

<sup>18</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Prel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007, s. 207.

<sup>19</sup> Tamtiež.

<sup>20</sup> Tamtiež, s. 208.

<sup>21</sup> Tamtiež.

<sup>22</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 33.



z nej v rukopise ostalo, veľa svetla do prípadu nevnáša. Tieto skutočnosti spomínáme hlavne preto, aby sme vyzdvihli základný princíp, na ktorom je vybudovaná iniciačná schéma v týchto nesporne originálnych a novátorských textoch. Eliade totiž príbeh zásadne buduje na čo najrealistickejšie vykreslenej skutočnosti a až do tohto reálneho obrazu sveta postupne necháva prenikať symbolické formy transcendentálneho sveta.

V literatúre takéhoto typu však významovo nedominuje historická udalosť s jej konkrétnymi faktami, ale duchovný zážitok, ktorý je do nej integrovaný. Tento „paralelný príbeh“ je tu fakticky len latentne prítomný, naznačovaný, pre nemožnosť zachytiť jeho skutočnosť do slov. Preto sa stále hovorí o „novom jazyku“, ktorý by ho dokázal čitateľovi sugerovať. Pre význam celého rozprávania má však určujúci charakter – on je tou skutočnou realitou textu. Tieto texty skutočne naskoľujú otázku vzťahu reality a fikcie a v tejto kapitole sa budeme snažiť poukázať na to, že prinajmenšom vo vízii autora je tu fikciou – efemérnou skutočnosťou práve „história“, empirická skutočnosť a pravou realitou je to, čo sa nám tu javí ako fikcia (či fantastično). Preto by sme boli na nesprávnej stope, keby sme sa pustili do overovania historických reálií textu, ako to urobil Eliadeho žiak I. Culianu v prípade poviedok *Tajomstvo doktora Honigbergera* a *Noci v Šerámpure*. Napriek veľkej námahe, akú zjavne vynaložil, nenašiel žiadnu stopu po reálnej existencii postáv z poviedky (hlavne v prípade tej prvej). Culianu z toho vyvodzuje to, čo vraj tušil už dávnejšie, že „celá jeho hermeneutika je založená väčšmi na hypotézach ako na skúsenostiach.“<sup>23</sup>

Podľa nás sú takéto závery prinajmenšom unáhlené. Ak chceme v tomto texte hľadať nejakú biografiu autora, tak jedine biografiu duchovnú, nevyjadriteľnú slovami a skrytú za empirickou realitou. Napokon len takáto literatúra sa môže priblížiť k poézii Véd, k návratu k pôvodnej mágie slova. Claude-Henri Rocquet, francúzsky novinár, ktorý s Eliadem vydal známu knižku rozhovorov *Skúška labyrintom*, bol takisto presvedčený o tom, že prinajmenšom tieto dve poviedky vychádzajú zo skutočných udalostí. Snažil sa dopátrať „pravdy“, no Eliade ho svojim vysvetľovaním skôr zmatol. Napríklad na margo poviedky *Noci v Šerámpure* Eliade „objasňuje“, že v skutočnosti sa pri Šerámpure žiadny les nenachádza a dodáva: „...pridal som nepresnosti, práve kvôli tomu, aby som kamufloval skutočnosť.“<sup>24</sup>

V každom prípade, tieto texty naskoľujú znepokojujúcu otázku: čo je vlastne skutočnosť a čo ilúzia? Zahrávajú sa tak s trepezlivosťou postáv (a súčasne čitateľa), lebo v istom bode sa

---

<sup>23</sup> Culianu, Ioan Petru. *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul Doctorul Eliade*. București: Nemira, 2000, s. 385.

<sup>24</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 60.

to, čo sa v poviedkach prezentuje ako skutočný a pravdivý obraz sveta, odrazu premieňa na hru ilúzií a skutočným sa stáva to, čoby malo zostať ilúziou...

Eliade pritom nemá záujem plánovite čitateľa zmiasť. Chce vyznieť čo najvierohodnejšie, pretože mu ide zrejme o to, aby čitateľ vnímal príbeh, vrátane jeho „fantastického“ konca ako *reálnu skutočnosť*. Takže – zopakujme – s ohľadom na bežnú empirickú skutočnosť tu naozaj možno hovoriť o „fantastických“ udalostiach, lenže vo vízii autora sú práve tieto „fantastické“ javy jedine reálne a pravdivé. Z takéhoto uhľa pohľadu potom to, čo nazývame víziou, sa zakladá na konkrétnej skúsenosti – na vlastnom iniciačnom zážitku autora, ktorý ho rozpovedal v týchto poviedkach. A práve cez zážitok tohto druhu sa i sám Eliade stáva oným archaickým (tradičným) človekom, ktorý má „*duchovný život zdanlivo plný fantastična, no v skutočnosti založený na konkrétnych skúsenostiach*“.<sup>25</sup> Pretože to, čo sa pri skúmaní mentality tradičných kultúr javí ako fantastické, Eliade chápe ako konkrétnu skúsenosť a takýto prístup potom tvorí takpovediac základ jeho metodológie, ktorú ešte v medzivojnovom období predstavil v známej štúdii *Folklór ako nástroj poznania*. Prichádza tu k dôležitému záveru, že „*základom viery národov z etnografickej fázy, rovnako ako základom folklóru civilizovaných národov, sú fakty a nie fantastické výtvory*“.<sup>26</sup> A ako príklady sa nebojí použiť také zdanlivo zázračné javy ako levitácia či nehorľavosť ľudského tela...

Smerujeme k tomu, aby sme Eliadeho závery aplikovali aj na jeho fantastickú literatúru a konštatovali, že jej základom takisto nie sú fantastické výtvory, ale fakty čiže autorova *autentická* skúsenosť. Eliade vo svojej tvorbe vždy tiahol k autentickosti. Ako uvádza Jana Páleníková, práve on (spolu s Camilom Petrescom) tento koncept zavádzal do medzivojrovej rumunskej literatúry. Títo autori opúšťajú „*ošúchaný*“ *model rozprávača demiurga, naopak, objavujú hranice ľudského údely a stredobodom ich záujmu sa stáva rozprávačské „ja“*. (...) *...dožadujú sa priameho, nefalšovaného, spontánneho svedectva*.<sup>27</sup> Pre Eliadeho sa má literatúra odvíjať od konkrétneho prežívania či rozpoznávania reality, z konkrétneho zážitku. V popredí stojí vždy človek v existenciálnych situáciách, pretože práve v nich si naplno uvedomuje svoj vzťah k realite. Eliade pritom nezostal len hlásateľom autentickosti, ale uplatňuje ju aj vo svojich dielach, napríklad v románoch *Hasnúce svetlo* (1934), *Návrat z raja* (1934) či *Chuligáni* (1935). My tu však chceme poukázať na to, že *autentickosť* nielenže neopúšťa ani vo svojej fantastickej literatúre, ale že tento koncept tu

<sup>25</sup> Eliade, Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București: Humanitas, 2008, s. 36.

<sup>26</sup> Tamtiež, s. 44.

<sup>27</sup> Páleníková, Jana. *Rumunský medzivojnový román. Teória a realita*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 59.

naberá nové dimenzie a prehlbuje sa. Eliade tu tiež ostáva „existencialistický“, ibaže tentoraz jeho hrdinovia si svoju existenciu neuvedomujú prostredníctvom skúsenosti s erotikou, revoltou, samovraždou či filozofiou beznádeje, ale cez zážitok s posvätným. Ba jedine tento zážitok môže podľa Eliadeho človeku priniesť poznanie a vedomie samého seba a urobiť jeho bytie „autentickým“. Lebo „*odporu vůči posvátnu odpovídá v oblasti existenciální metafyziky útek před autentičností*“.<sup>28</sup> V súlade s tým zároveň platí, že čím je človek „autentickejší“, tým je menej osobný a o to väčšmi vyjadruje univerzálne poznanie alebo skutočnosť.

U Eliadeho sa teda autentickosť vždy spája s existenciálnou situáciou človeka – a to platí aj na jeho fantastickú literatúru, akurát že tu autentickosť koexistuje s iniciáciou. Tej totiž vždy predchádza krízový existenciálny moment, ktorý Eliade pri opise vlastného iniciačného zážitku nazýva „*bloudění labyrintem*“.<sup>29</sup> V tejto súvislosti Eliade ďalej dokladá (svedčí), že „*přemíra utrpení vyvolává touhu osvobodit se, že čím ‚ztracenější‘ se člověk cítí, tím je vlastně blíže ‚vykoupení‘, tedy osvobození, že v skutečně tragickém postavení je člověk ‚šťastný‘, ‚spokojený sám se sebou*“.<sup>30</sup> Tento aspekt predkladá ako dôkaz „optimizmu“ indickej duchovnosti, avšak takýto scenár je vlastný každej iniciácii. Vo svojej knihe *Iniciácie, rituály a tajné spoločnosti* prichádza k zaujímavým záverom: „*...,iniciace‘ koexistuje s veškerou autentickou lidskou existencí, a to ze dvou důvodů: jednak proto, že celý autentický lidský život obnáší hluboké krize, zkoušky, úzkost, ztrátu a znovunalezení sebe sama, ‚smrt a vzkříšení‘; a pak proto, že ať už je její naplněnost jakákoli, celá existence se v jisté chvíli ukazuje jako existence promarněná. Nejde o morální soud, který člověk vynáší nad svou minulostí, ale o zmatený pocit, že se člověk minul svými posláním, že zradil to nejlepší ze sebe sama. V takových chvílích naprosté krize se zdá být spásou jediná naděje: naděje moci začít život odznova. Což nakonec znamená, že člověk sní o nové existenci, obrozené, úplné a smysluplné. Nejde o obskurní touhu, skrytou v hloubi každé lidské duše, po periodickém obnovování po vzoru obnovování kosmického. V těchto krizových momentech člověk sní a doufá, že dosáhne definitivní a naprosté obnovy, renovatio, která by mohla proměnit existenci. A právě takové renovatio vede k autentické náboženské konverzi.*“<sup>31</sup>

Ak by sme mali tento koncept aplikovať na Eliadeho spisovateľskú tvorbu, mohli by sme povedať, že v prvej fáze Eliadeho „autentického románu“ jeho hrdinovia ostávajú zacyklení

<sup>28</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Prel. Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004, s. 446.

<sup>29</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 207.

<sup>30</sup> Tamtiež.

<sup>31</sup> Eliade, Mircea. *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti. Mystická zrození*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 212.

v náhradkách pravého iniciačného zážitku (erotika, revolta, samovražda, nihilizmus), takže ich „smäd po autenticke“ je neuhášený – ostávajú „stratenými existenciami“, zotrvávajú v zajatí „vonkajšej tváre“ sveta. Fantastická literatúra už prináša hrdinov, ktorí takisto prežívajú existenciálne situácie (krízy, zúfalstvo, blúdenie), ale nakoniec zážitok s posvätným ich privádza na správnu cestu – a až vtedy sa ich život stáva skutočne „autentickým“, nachádzajú pravé vedomie seba ako náboženskej bytosti. V Eliadeho vízii totiž si človek v dávnych dobách uvedomil svoj vlastný spôsob bytia ako *homo religiosus*<sup>32</sup> a moderný človek ako jeho potomok na toto vedomie nadväzuje, aj keď už nevedome (v degradovanej podobe).

Eliadeho fantastická literatúra vyrastá z takto poňatej „autenticke“ a ukazuje sa ako intuícia pravdy, kde mystika nie je obyčajnou fantastickou konštrukciou, ale konkrétnou skúsenosťou, preloženou do konceptu iniciačnej schémy.

### 3.3. Nekonečnosť iniciácie verzus exemplárnosť dosiahnutia „streda“

Vo svojich odborných prácach Eliade stále zdôrazňuje dôležitú úlohu iniciácie, a to nielen v rámci archaickej ontológie. V knihe *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti* o iniciácii píše, že predovšetkým „zahrnuje zjevení posvätného, a to pro primitivní svět znamená všechno to, čemu dnes rozumíme pod pojmem náboženství: celek náboženských a mytologických tradic kmene“.<sup>33</sup> Už v predchádzajúcich kapitolách sme narazili na to, že v Eliadeho koncepcii aj mýty, obrazy a symboly majú v prvom rade iniciačnú funkciu. Badať by sa dokonca konštatovať, že celá Eliadeho hermeneutika v podstate odráža iniciačné poznanie tohto autora. Pričom pod poznaním rozhodne nemáme na mysli len tú jednu iniciačnú skúsenosť z Indie, ktorá zásadným spôsobom ovplyvnila písanie jeho fantastickej literatúry. Za takúto skúsenosť totiž môžeme považovať aj už spomínaný Eliadeho zážitok z detstva zo „zakázaného salónu“ ponoreného do zeleného svetla. Napokon sám tento moment – už so „slovnou zásobou dospelého“<sup>34</sup> – opisuje ako objavenie tajomstva. A my vieme, že keď (dospelý) Eliade niečo nazýva „tajomstvom“, myslí tým posvätné; v iniciačnej schéme je napokon tajomstvo analógiou „streda“. Je povšimnutiahodné, že Eliade sa dokonca naučil cielene si tento moment privolať: „...jsem si tu zelenou fěerii dokázal kdykoli vybavit a pak jsem zůstával bez pohnutí, téměř se neodvažuje dýchat, a opět

---

<sup>32</sup> Tamtiež, s. 203.

<sup>33</sup> Tamtiež, s. 16.

<sup>34</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 14.

jsem zakoušel to prvotní blaženství, s neumenšenou silou prožíval onen náhlý vstup do ráje bezpříkladného světla. Tenhle cvik, zaměřený na znovuprožívání onoho okamžiku epifanie, jsem provozoval po mnoho let a vždycky znovu jsem docházel téhož naplnění, kdy jsem se bezděky hroužil do jakéhosi okamžiku bez trvání, bez počátku a bez konce.“<sup>35</sup> Epifánia, rovnako ako hierofánia je zjavenie posvätného a tento záznam z *Pamätí* je vzácnou výpoveďou autora o jeho osobnom zážitku s posvätným a súčasne pokusom o jeho opísanie. V jeho fantastickej literatúre sa potom budeme stretávať rovnako ako tu, s prirovnaním iniciačného „stredú“ k blaženosti, žiarivému svetlu, bezčasiu, k raju a k momentu bez začiatku a konca. Ešte dôležitejším sa nám však javí poznanie, že Eliade toto spojenie s posvätným dokáže „kedykoľvek“ obnoviť, takže aj tento motív, ktorý nachádzame naprieč jeho beletristickým, ale aj vedeckým dielom vychádza, zdá sa, z jeho konkrétnej skúsenosti.

Chceli by sme zdôrazniť ešte jednu vec: dosiahnutie či dosahovanie „stredú“ je v podstate nekonečný proces a nemožno ho redukovať na jednu skúsenosť. Iniciačné poznanie je nekonečné, je zároveň poznaním „nepřístupného nekonečna na dně duše“ (Kusánský)<sup>36</sup>, korešponduje s božou nekonečnosťou, rovnako ako s ním súvisí nekonečnosť významov symbolov. Napokon, ako sme už citovali Eliadeho z rozhovoru s C.-H. Rocquetom, sám považuje „celú ľudskú existenciu za sériu iniciačných skúšok“.<sup>37</sup> U moderného človeka tieto iniciačné procesy prebiehajú podvedome, naproti tomu celý život archaického človeka je iniciáciami určený vedome. Vo viacerých svojich vedeckých knihách Eliade zdôrazňuje túto neuhasínajúcu túžbu archaického človeka byť „v strede“ a budovať celý svoj život okolo „stredú“. „Stred“ je „zónou posvátnosti par excellence, zónou absolutní reality. (...) Dosažení ‚středu‘ se rovná posvěcení, iniciaci; po existenci, která byla ještě včera profánní a iluzorní, následuje existence nová, reálná, trvalá a účinná.“<sup>38</sup> Z Eliadeho knihy *Mýtus o večnom návrate* vyplýva, že život archaického človeka tvorí nepretržité opakovanie gest stanovených *ab origine* bohmi, hrdinami alebo predkami, je teda napodobňovaním archetypov, lebo len tým úkony alebo predmety získavajú na *realite*. Podobné gesto napodobenia konštatuje D. Hodrová aj pre iniciačný román: „...román zasvěcení je svého druhu napodobením mýtu a obřadu. (...) Příkladnost a napodobení jsou rysy, které v iniciaci a v románu s tématem iniciace vystupují velmi zřetelně.“<sup>39</sup>

Dôležitosť neustáleho návratu do „stredú“ má teda v živote archaického človeka zásadný význam. V „strede“, posvätnom mieste *par excellence*, „ľudská bytosť zažíva intenzívnejší než

<sup>35</sup> Tamtiež.

<sup>36</sup> Pozri Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 217.

<sup>37</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 39.

<sup>38</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o večném návratu*. Prel. Eva Strebingrová. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 22.

<sup>39</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 12.

*jinde vlastní bytí, prostřednictvím obřadu nebo meditace vstupuje do kontaktu s božskými bytostmi, navazuje vztah s vesmírem*“.<sup>40</sup> A Eliadeho píše, že aj archaický „člověk touží zaujmout místo ve ‚středu‘, kde existuje možnost komunikovat s bohy“<sup>41</sup>, a vysvětluje aj dôvod tohto „výstředného“ správania sa *homo religiosus*: „*Neexistuje však jiný prostředek, jak porozumět cizímu duševnímu universu, než vstoupit do něho, přímo do jeho středu, abychom odtud získali přístup ke všem hodnotám, jichž si žádá.*“<sup>42</sup>

Najväčšiu účinnosť zo všetkým mýtov má pritom kozmogonický mýtus. Stvorenie je božským aktom *par excellence*, kozmogónia je najväčším zo všetkých výtvorov<sup>43</sup> a opakovanie tohto kozmogonického aktu teda nadobúda v archaickej ontológii zvláštny význam. Pričom samo Stvorenie vychádza v celej svojej šírke zo „stredy“ a „všetchny formy bytí, od bezduchého k živému, se mohou uskutečnit jedině ve svatém prostředí *par excellence*“<sup>44</sup>, teda v „strede“. Opakovanie kozmogonického mýtu potom súvisí s koncepciou periodického stvorenia, t. j. cyklickej regenerácie času, regenerácie života a sveta, periodickej „spásy“ človeka, premeny Chaosu v Kozmos, smrti na zmŕtvychvstanie, profánneho na posvätné, nastoľuje problém zrušenia dejín. Toto opakovanie zároveň zaručuje reintegráciu s rytmiami prírody (kde sa takisto všetko opakuje), a človek sa tak cíti „otvorený“ svetu, je súčasťou Kozmu. Uvidíme, že práve z týchto koncepcií vyrastá aj Eliadeho fantastická literatúra. Napokon, podľa Daniely Hodrovej sa román zasvätenia obracia k podobe „*jediného mýtu – mýtu o smrti-znovuzrození, mýtu zasvěcení*“.<sup>45</sup>

Začali sme tým, že iniciácia je v podstate nekonečný proces a táto nekonečnosť snád pramení z toho, že sama je opakovaním – reaktualizáciou archetypového gesta, transhistorického vzoru, exemplárneho činu. Túžba človeka dosiahnuť „stred“ sa nikdy nekončí, rovnako ako jeho túžba zaistiť svojej efemernej existencii trvácnosť. Rovnako ako príroda prechádza pravidelnou regeneráciou, aj človek túži po neustálom znovuzrození – iniciácii. Toto nekonečné „hľadanie stredy“ jasne dokladá práve literatúra iniciačného typu a Hodrová prináša obraz adepta zasvätenia, ako „*krouží v kružích stále sevřenějších kolem božského středu, nekonečně se mu přibližující*“.<sup>46</sup> Definitívna a konečná iniciácia, dosiahnutie „stredy“ sa teda ukazuje byť len hypotetickým konceptom a aj ten sa objavuje len v určitých typoch iniciačnej literatúry. Adept preniká do „stredy“ „*jen tehdy, když je zasvěcení v díle součástí nějaké doktríny, výchovného iniciačního žánru, románu ,ad usum adepti‘ – jako*

<sup>40</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 120.

<sup>41</sup> Tamtiež.

<sup>42</sup> Tamtiež.

<sup>43</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Našteri mystice*. București: Humanitas, 1995, s. 11.

<sup>44</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Cit. d., s. 23.

<sup>45</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 23.

<sup>46</sup> Tamtiež, s. 204.

v *Hledání grálu*, *Alchymické svatbě*, *Labyrintu světa*, ale i v případech demonstrativních a exemplárních zůstává zasvěcení často fragmentární (Vilém Meister).<sup>47</sup> Tento poznatok je pre nás zaujímavý, pretože práve Eliadeho fantastická literatúra prináša taký typ iniciačného románu, v ktorom veľká väčšina textov končí adeptovým dosiahnutím „stredú“. Napokon, už predtým sme tvrdili, že tieto prózy majú vnútornú spojitosť so stredovekým modelom iniciačného rozprávania, kde zasvätenie adepta „je vždy dovršené, neboť musí být příkladné“, ako charakterizuje stredoveký iniciačný román opäť Hodrová.<sup>48</sup> To by zároveň potvrdzovalo našu hypotézu, z ktorej sme vychádzali už na začiatku práce, že tieto texty majú serióznú ambíciu „zobúdať“ svojho čitateľa (ak nie priam spasiť, ako je to vo vízii novej literatúry) a robia to predovšetkým tým, že ukazujú (a vieme, že sčasti aj vysvetľujú), že cesta do „stredú“ je reálna, a to priam kedykoľvek a kdekoľvek.

### 3.4. Logika iniciačného rozprávania

Je užitočné si uvedomiť skutočnosť, že iniciačné rozprávanie je pokračovaním či priam napodobením mýtu a obradu. Ako vieme, mýtus a obrad majú v rámci „primitívnych“ spoločností zásadný význam, sú hlavnými nástrojmi poznania s nemalou úlohou – iniciovať človeka do *bytia*. Na to, aby to skutočne fungovalo, musia byť dodržané isté pravidlá, ktoré vo väčšej alebo menšej miere preberá aj literatúra iniciačného typu. Navyše do hry vstupuje aj didaktická funkcia iniciačnej literatúry – príbeh má byť príkladný, hodný nasledovania, napodobňovania. A vieme už, že exemplárnosť a napodobňovanie spolu súvisia – mýtus a obrad napodobňujú archetypálne gestá a v tom tkvie tajomstvo ich účinku; týmto spôsobom sa im darí neustále reaktualizovať „Veľké Dielo“, priblížiť sa Idei-Bohu. Ak je literatúra iniciačného typu predĺžením mytológie, potenciálne v sebe kóduje všetky tieto jej vlastnosti, schopnosti a funkcie. Koncentruje tak v sebe hlboké poznatky ľudského údely, opakuje a ďalej uskutočňuje „iniciáciu“ na obraznej úrovni, premietajú sa v nej príkladné skúsenosti a modely a z toho hľadiska je jej štruktúra hlboko tradičná, archetypálna.

Eliadeho fantastická literatúra s týmito skutočnosťami pracuje viac-menej vedome a vo svojej vízii novej literatúry, ktorú sme predstavili v kapitole *Magická sila literatúry*, sa táto možná, či vnútorná tvár literatúry dokonca snaží o akési splynutie so svojim mýtickým predobrazom. Takáto literatúra sa stavia na roveň s mýtotvorbou napríklad už len tým, že sa

---

<sup>47</sup> Tamtiež.

<sup>48</sup> Tamtiež, s. 217.

jej pripisuje skutočná schopnosť „spásy“. Na to, aby sme mohli pochopiť Eliadeho fantastickú literatúru, musíme tak ako on plne legitimizovať jazyk „symbolov“ a mýtov ako foriem poznania, či priam ako prostriedkov spásy. A zároveň si uvedomiť, že aj tieto preddiskurzívne formy podliehajú prísnej logike a hlavne, že sú súčasťou koherentnej metafyzickej koncepcie bytia. Keď sa Eliade vracia k týmto formám, vedome sa snaží reaktualizovať stretnutie s posvätným, priblížiť sa čo najväčšmi „stredú“.

Eliadeho fantastická literatúra funguje na paradigmatickom čítaní, kde v rámci realistického rozprávania existuje iniciačná rovina príbehu, ktorá korešponduje práve s jazykom symbolov a mýtov. Realita, na ktorú odkazuje vnútorná štruktúra iniciačného rozprávania, je totiž znovunadobudnutou posvätnou realitou. Tento typ prózy sa teda vždy odohráva v dvoch plánoch: v rovine iniciačného *rozprávania* (skrytého, implicitného, symbolického) a v rovine *prežívania*, pod čím si predstavujeme spôsob, akým autor zobrazuje život hrdinu, resp. „obraz sveta“, aký vytvára. Práve rovina iniciačného rozprávania umožňuje v literatúre projektovať údel adepta-hrdinu-človeka do metareality, metapriestoru a metačasu. Eliade vo svojich fantastických prózach vychádza z historického času aj priestoru, používa realistické postupy (v takmer balzacovskej rétorike), jeho hrdina *žije* v bezprostrednej realite. Zápletká však už odkazuje k druhému plánu a samotné *rozprávanie* je už podriadené iniciačnej schéme. Tieto dva plány sa vzájomne prelínajú a ako vieme, u Eliadeho vstupuje do hry symbol ako znak poukazujúci na to, o čom sa nehovorí, ako mediátor medzi slovami a javmi, ako prostredník medzi životom hrdinu a iniciačným rozprávaním o jeho živote alebo ešte inak – vkladá sa medzi neuchopiteľnosť obrazov a večný význam, ktorý tento typ prózy sprostredkováva.

Úlohou interpretácie je teda oddeliť tieto dve roviny a sústrediť sa na tú iniciačnú, v ktorej sa skrýva pravý význam textu. Chybou by bolo, keby sa nám tieto roviny miešali, keby sme napr. prisudzovali profánnym javom posvätný význam a naopak. Archaická mentalita považuje takéto správanie priam za svätokrádež, ktorá prináša so sebou narušenie celej kozmickej harmónie, keďže, nezabúdajme, v tejto vízii „*Svet je solidárny s človekom*.“<sup>49</sup> Eliade preberá toto poznanie do svojej hermeneutiky a tvrdí: „*istú duchovnú skutočnosť môžeš posudzovať len tak, že ju poznáš, a poznáš ju len tak, že sa ňou budeš zaoberať v jej existenčnej rovine*.“<sup>50</sup> Náš prístup teda v podstate oddeľuje posvätné od profánneho, paradigmu od syntagmy.

---

<sup>49</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. Cit. d., s. 60.

<sup>50</sup> Tamtiež, s. 93.



Keď empirickú realitu odsunieme do druhého plánu, odrazu nám ostane len znak-symbol. Symbolom sa môže stať všetko: krajina s lesom a jazerom, loďka, spln mesiaca, hostinec, auto, mená postáv – a podobne symbolickú povahu nadobúda aj priestor textu. Pozorujeme, že rozprávanie sa väčšinou odvíja v akomsi kruhu, porušujúc tak zákon plynutia času a cyklicky sa navracajúc k východiskovému bodu (aj keď niekedy len hypotetickému či naznačenému). Tým text zároveň kopíruje špirálovitosť pohybu adepta zasvätenia, ale hlavne je „*projevem idealisticko-mystické víry v univerzální jednotu, opakování, analogii a korespondenci, ideje mikrokosmu-makrokosmu*“.<sup>51</sup> A takto treba chápať aj samotnú príbehovosť, ktorá tvorí základ literatúry iniciačného typu: „*Vyprávění – příběh, který si jde vstříc – jako by bylo znakem návratnosti času a myšlenky o univerzální jednotě*“.<sup>52</sup>

Treba však povedať, že málokedy pochopíme symbolický zmysel hneď na prvýkrát. Pri predpokladanej nekonečnosti symbolických významov dešifrovanie tých pravých stojí istú námahu. Táto obtiažnosť čítania iniciačných príbehov je ich neodmysliteľnou súčasťou a má takisto symbolický dosah – k pravému poznaniu vedie vždy náročná cesta. Napokon, ako sme spomínali, vlastnosťou iniciačných textov je chrániť si svoje pravdy, ku ktorým sa má dostať len ten, kto si ich zaslúži (zasvätený čitateľ). Čítanie takéhoto textu je teda vždy zároveň duchovným cvičením, ktoré odzrkadľuje labyrintickú cestu adepta za poznaním. V istom ohľade aj tu máme do činenia s napodobňovaním: čitateľ nasleduje adepta v jeho putovaní do „streda“ a keď je cesta úspešne zavŕšená, hypoteticky alebo aspoň symbolicky sa aj čitateľov estetický zážitok premieňa na iniciačný. Inak povedané, autor, ktorý túto rovinu v diele tvorí, pričom ju vníma a buduje ako systém a pozná aj cestu do „streda“, prevádza ňou aj čitateľa, ktorému sa tu spočiatku všetko zdá „tajomné“ a „fantastické“. Všetko však smeruje k tomu, aby čitateľ na konci sám poznal, že existuje vysvetlenie (riešenie) tejto „záhady“, akurát že ju treba hľadať nie v empirickej, ale duchovnej rovine (ktorá tu funguje ako autonómna a koherentná realita).

V každom prípade, základom adekvátneho čítania iniciačných textov je vždy vidieť za symbolickou rovinou príbehu prísnu logiku a koherentný systém. To predovšetkým znamená, že nie je cieľom interpretačne vyčerpať zmysel každého symbolu, ale vnímať tieto jednotlivé významy ako súčasť širšieho, zastrešujúceho celku. Všetky symboly participujú na tomto celku (a v tomto zmysle je uplatňovanie zákonitosti hermeneutického kruhu skutočne na mieste). Rovnako ako mýtus a obrad, aj literárna iniciácia funguje podľa určitých, vopred stanovených, takmer rituálnych postupov, preto tu napokon možno hovoriť

---

<sup>51</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasväcení*. Cit. d., s. 208.

<sup>52</sup> Tamtiež.

o iniciačnom scenári či schéme. Pre iniciačný typ rozprávania je potom dôležité, akým spôsobom sú vybrané a radené jednotlivé udalosti; rozprávač sa ocitá v roli režiséra či skôr iniciačného majstra. Ak chce čitateľ – interpretátor – hermeneut pochopiť významy týchto textov, musí si osvojiť strategické postupy autora, čo by sme mohli nazvať aj splývaním horizontov. Písanie literatúry iniciačného typu totiž vyžaduje ovládanie určitej techniky, rovnako ako ju vyžaduje skutočný iniciačný obrad, z ktorého vychádza. Pripomeňme si tu ešte jeden fragment z *Pamětí*, kde Eliade opisuje svoju indickú iniciačnú skúsenosť: „*Rozjímání a jógická cvičení, která jsem studoval s Dásguptou v klasických textech a teď uváděl v život pod dohledem svámího Šivánandy, mě znovu přesvědčovala o tom, že jsou výsledkem mimořádné znalosti lidského údělu.*“<sup>53</sup> Zasvätenie, vykúpenie, spása človeka závisí na dodržaní iniciačného scenára, ktorý je vždy prepracovanou technikou, založenou na mimoriadnych znalostiach ľudského údělu. Literatúra iniciačného typu nadväzuje na mystériá, obrady, mýty, vychádza teda z reálnych skúseností s iniciáciou. Tieto mimoriadne znalosti sa premietajú aj do klasickej podoby iniciačnej schémy, ktorá v rôznych obmenách pretrváva dodnes a odráža sa aj v Eliadeho fantastickej literatúre.

### 3.5. Trvácnosť iniciačných motívov a náboženská podstata človeka

Zopakujme, že architektúra Eliadeho literárnej iniciačnej schémy nadväzuje na reálne skúsenosti s iniciáciou a približuje sa metafyzickým koncepciám archaickej mentality. Zároveň nadväzuje na klasickú iniciačnú literárnu schému, tak ako ju konštruuje stredovek. Keďže literatúra iniciačného typu vychádza z mýtu a z obradu, teda z predkresťanských iniciačných scenárov, možno ju v podstate považovať za predĺženie archaickej ontológie. Eliade naráža na túto problematiku v závere svojej knihy *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti*, kde svoje bádanie opäť vzťahuje k modernému veku, ako to napokon máva vo zvyku: „...*abychom pochopili, co se stalo s většinou iniciačních scénářů, když ztratily svou rituální realitu: stalo se z nich to, co nacházíme například v artušovských románech – „literární motivy.“ Nyní tedy osvobozují své duchovní poselství v jiné rovině lidské zkušenosti a obracejí se přímo k imaginaci.*“<sup>54</sup> Ide v podstate o aspekt, ktorý sme v našej práci už zdôrazňovali – v Eliadeho vízii je to predstavivosť (podvedomá, snová, literárna), keď

<sup>53</sup> Eliade, Mircea. *Pamětí*. Cit. d., s. 207.

<sup>54</sup> Eliade, Mircea. *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti. Mystická zrození*. Cit. d., s. 200. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

v živote moderného človeka prežívajú symbolické, mýtické, rituálne čiže zároveň iniciačné štruktúry. Ako ďalej Eliade píše v citovanej knihe, *„imaginárni život, rovnako ako život snový, je pro psychickou naplněnost lidské bytosti rovněž důležitý jako denní život.“* (s. 200) V modernej dobe tento fenomén skúma hlavne psychológia a korešponduje s tým konštatácia niektorých psychológov, že *„nevědomí je náboženské“*. Eliade k tomu dodáva: *„...u člověka desakralizovaných společností se stalo náboženství ‚nevědomým‘, leží pohřbeno v nejhlubších vrstvách jeho bytosti; tím však nechceme říci, že i nadále nezastává zásadní funkci v ekonomii psýché.“* (s. 199)

Ako sme už spomínali, v Eliadeho vízii sa moderný človek sa za areligiózneho len pokladá, ale v skutočnosti jeho život stále kóduje náboženské štruktúry, aj keď už zbavené náboženského obsahu. To, čo archaický človek naplňal vedomo, sa u moderného človeka presúva do nevedomia. Eliade prichádza k zásadným objavom: *„Je pravda, že v případě moderního člověka už ‚iniciace‘ nehraje ontologickou roli, protože již nejde o plně a vědomě branou náboženskou zkušenost; nezaručuje už radikální změnu kandidátova způsobu bytí ani jeho spásu. Iniciační scénáře už nefungují jen v rovině životní a psychologické. Fungují však stále stejně, a právě proto jsme řekli, že proces iniciace jako by koexistoval s jakýmkoli lidským postavením.“* (s. 204) Ako jeden prípad za všetky uveďme, že Eliade sa na život človeka pozerá ako na sériu iniciačných skúšok: *„A při pozorném pohledu zjistíme, že celý lidský život je tvořen řadou zkoušek, ‚smrtí‘ a ‚vzkříšení.“* (s. 204) Túto formuláciu by sme mohli považovať aj za základný princíp každého iniciačného scenára.

Eliade teda aj v modernej dobe odhaľuje hromadnú a spontánnu náklonnosť k iniciačnému konaniu: *„...moderní člověk je v hlubinách své bytosti stále citlivý k ‚iniciačním‘ scénářům a poselstvím.“* (s. 212) Tu sa dostávame k zásadnej úlohe, ktorú v tomto smere plní literatúra, a tu sa nám ponúka Eliadeho vízia, ktorá v nej vidí *„prostředek úniku z historické časovosti, je jednou z typických charakteristik moderního člověka. Je tedy přirozené, že tento člověk hledá uspokojení svých potlačených či nedostatečně naplněných náboženských potřeb četbou jistých zdánlivě ‚světských‘ knih – které však ve skutečnosti obsahují mytologické postavy ukryté v současných postavách a předkládají iniciační scénáře v podobě každodenních dobrodružství.“* (s. 212) Eliade má pritom na mysli moderné diela autorov, ktorí sa nepovažujú za „zasvätených“ a u ktorých sa iniciačné témy objavujú nevedome, rovnako ako je nevedomá túžba človeka vracať sa k iniciačným klišé.

A tu treba dodať, že Eliadeho fantastická literatúra tejto ním predpokladanej túžbe človeka zväčša vedomo sekunduje. Dokonca by sme tieto jeho texty mohli v uvedených súvislostiach nazvať aj terapeutickými, pretože ich ikonický iniciačný scenár,

prekonvertovaný do modernej doby, zodpovedá hlbkej potrebe ľudskej bytosti po iniciácii a po duchovnej obrode, na ktorej sa môže spolupodieľať s hlavným hrdinom a aspoň sčasti tak znovu nájsť rovnováhu. Ako vieme, Eliade v týchto textoch zároveň modernému čitateľovi demaskuje príčiny tohto jeho rozpoloženia a dáva mu tak príležitosť k náprave – v tom by sme mohli vlastne vidieť zašifrovanú výzvu týchto textov po znovunachádzaní posvätného. Inak povedané, Eliade chce svojho čitateľa primäť k tomu, aby veciam, činnostiam a napokon aj sebe samému vedome navrátil pôvodný, a teda náboženský (posvätný) význam, a nadviazal tak na spôsob bytia *homo religiosus*. Eliadeho texty tak neustále predvádzajú návratenie posvätného významu degradovaným symbolom a život človeka premietajú do iniciačného scenára. V tomto kontexte sa hodí pripomenúť, že jednou z funkcií iniciácie je obnova a toto „*renovatio vede k autentické náboženské konverzi*“ (s. 213) Nezabúdajme tiež, že pre Eliadeho majú túžba moderného človeka po iniciačných motívoch i hlboká kríza a dezorientácia rovnaký základ, ktorým je „*touha nájsť niejakou náhražku za náboženskou víru*.“ (s. 210)

Vo veľkej rôznorodosti a variáciách iniciačných scenárov Eliade vidí logický dôsledok kultúrnych a historických pomerov, ale to, čo jeho pohľad hermeneuta zaujíma najviac, sú spojitosti medzi nimi – a ako sme videli, poukazuje predovšetkým na ich štrukturálne súvislosti. V tomto smere píše: „*...iniciace zahrnuje existenciální zkušenost: zkušenost rituální smrti a odhalení posvátna, tedy že představuje metakulturní a transhistorický rozměr. To je tedy důvod, pro nějž táž iniciační témata i nadále vystupují v kulturně různorodých společnostech*.“ (s. 206) Napokon tento metakultúrny charakter potvrdzuje aj skutočnosť, že „*stejně iniciační motivy nalézáme ve snech a v imaginárním životě u člověka moderního i primitivního. Zopakujme, že jde o konstitutivní existenciální zkušenost lidského postavení. Proto je stále možné znovu oživovat archaická iniciační schémata ve vysoce vyvinutých společnostech*.“ (s. 207)

### 3.6. Iniciačná schéma

„Sú pravdy, ktoré nie je možné pochopiť, ak si predtým neprešiel určitým blúdením!“  
(Lucian Blaga)<sup>55</sup>

Konštatovali sme, že Eliadeho fantastická literatúra v sebe kóduje archaickú ontológiu v kombinácii s prvkami klasickej literárnej iniciačnej schémy zo stredoveku. Existujú pritom preukázateľné súvislosti stredovekej literárnej iniciačnej schémy a východných filozofií, ako na to upozorňuje aj D. Hodrová: „...román zasväcení spojuje Západ s Východom. Ve východných kulturách má myšlienka iniciácie hlboké kořeny, v západní kultúre se jeví jako cosi přejatého (veškerý západní esoterismus je silně poznamenán Východem).“<sup>56</sup> Tento fakt by sa dal vysvetliť aj tým, že Východ si zachováva silnejšie väzby na archaickú ontológiu, ktorá v niektorých tradičných kultúrach pretrváva dodnes, ako napríklad práve v Indii, kde je vplyv (archaických) véd a upanišad, či tantrickej jogy stále živý. Na Západe sa christianizáciou výrazne a cielene tieto väzby na archaickú ontológiu oslabili – novodobý historický koncept času je popretím archaických cyklických koncepcií a narúša dovtedajší model človeka a jeho vedomie sveta.

Ako sme už uviedli, potlačenie archaických iniciačných tradícií viedlo k tomu, že sa uchovávali v uzavretých, tajných spoločnostiach (alchymisti, hermetici, slobodomurári), ale zároveň ich symbolika skryto prežíva aj v literatúre či vôbec vo sfére ľudskej imaginácie. Eliadeho snahou bolo prinavrátiť týmto archaickým symbolom pôvodný význam. Len pripomeňme, že tým významom je všeobímajúci koncept posvätného.

Eliadeho fantastická literatúra tvorí (spolu s jeho vedeckou činnosťou) súčasť tejto snahy. Hlbšie nahliadnutie do tejto prózy nám odhalí jej výraznú iniciačnú štruktúru. Dalo by sa povedať, že kým v odborných prácach Eliade iniciačné štruktúry odhaľuje, rozkrýva, jeho fantastické prózy sú na nich hlbkovo, skryto osnované – a rozkrýť ich musí čitateľ. Iniciačná schéma tu slúži ako interpretačný kľúč – a nájst' tento kľúč znamená dopátrať sa k zmyslu celku. Tu môžeme využiť skutočnosť, že práve Eliadeho vedecké dielo významne prispelo k odhaleniu a opisu archaických vzorcov, takže ono samo nám takpovediac ponúka aj správne „nasvietenie“ jeho fantastických próz.

Významným príspevkom k problematike je však napr. aj práca D. Hodrovej *Román zasväcení*, kde sa jej podarilo zrekonštruovať akýsi priamy literárny predobraz klasickej

<sup>55</sup> Blaga, Lucian. *Zări și etape*. București: Editura pentru Literatură, 1968, s. 17.

<sup>56</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasväcení*. Cit. d., s. 61.

(stredovekej) iniciačnej schémy, od ktorej sa následne odvíjajú všetky ďalšie variácie. Táto schéma podľa autorky korešponduje s pohanskými obradmi, jej štruktúra je teda archetypálna, čo jej zabezpečuje trvácnosť a univerzálnosť. V umeleckej literatúre ju možno vystopovať až dodnes – a možno ju aplikovať aj na Eliadeho fantastické prózy. Schéma nás tak pripraví na interpretačnú časť: *„Tři jsou hlavní postavy pohanského iniciačního obřadu: kněz, plačka (plačící chór) a ranhojič. Předmětem – bytostí středu je mrtvé božstvo, které je obřadem vzkříšeno k životu. Postavy obřadu a také románu zasvěcení se obvykle seskupují v jakýsi trojúhelník podobný symbolu světelné delty, v jejímž středu se nachází božské oko. Adept, ranhojič z obřadu, je ten, který podstupuje mytickou cestu, spasitel světa a vlastní duše. Zasvětitel, kněz z obřadu, vysvětluje adeptovi smysl jeho cesty. Panna, plačka a médium obřadu, je prostředníkem mezi adeptem a bytostí středu.“*<sup>57</sup>

Autorka túto schému názorne ilustruje obrazom trojuholníka, kde vrcholmi sú „adept“, „zasvätitel“ a „panna“ a stred obýva „bytosť v strede“. Rovnako dôležitý jej aj pohyb adepta – jeho iniciačná cesta za poznaním, ktorá podlieha vlastným zákonitostiam:

*„Cesta adepta labyrintem poznání, lesem na zámek, symbolická cesta z pozemských oblastí do podsvětí a k božskému světlu je pouť z vnějšího prostoru světa do vnitřního prostoru duše – Boha, z oblasti lidské pomíjivosti do božského bezčasí. Uskutečňuje se ve třech iniciačních fázích, jimž obvykle předchází povolání nebo zákaz:*

- 1. vnější prostor – les: období zkoušek a bloudění;*
- 2. katabáze (sestup), symbolické smrti; hranice – řeka: setkání se zasvětitel, symbolický průchod vodami, katarze (očista);*
- 3. vnitřní prostor (zámek): nejvyšší zkouška a obřad, proměna, zasvěcení, symbolické znovuzrození.“*<sup>58</sup>

Každá z emblematických postáv a každá z iniciačných fáz podlieha vlastným, hlboko archetypálnym zákonitostiam. Štruktúra času, priestoru, postáv a súbor tradičných obrazov spojených s mystickou iniciáciou sa podľa Hodrovej konštituoval už v staroveku, čo v Eliadeho vízii korešponduje so širším pojmom archaickej ontológie. Hodrová tento súbor tradičných obrazov nazýva (epickou) heraldikou. Ide v podstate o symbolické, nemenné, opakujúce sa znaky, ktoré potom sleduje na postavách, priestore, veciach, v samotnom zasvätení, pričom každá z týchto kategórií má svoju vlastnú typológiu, vrátane prítomnosti v jednotlivých fázach iniciačnej schémy. Napríklad pre prvú iniciačnú fázu je heraldickým priestorom les, pre druhú rieka či most a pre tretiu zámok. Je zaujímavé, že takmer identickú

---

<sup>57</sup> Tamtiež, s. 35.

<sup>58</sup> Tamtiež.

heraldiku môžeme nájsť v Eliadeho prvej fantastickej próze *Had*, akurát v tretej fáze tu namiesto zámku figuruje kláštor a ostrov. To, čo Hodrová nazýva heraldikou, v Eliadeho vízii korešponduje so symbolikou či symbolmi. Pokiaľ ide o ich fundujúcu úlohu v štruktúre textu, možno ich považovať za obdobu Mauronových obsesívnych metafor, Genettových figúr či Bachelardových primárnych obrazov.

Pre pochopenie literatúry tohto typu treba mať neustále na pamäti túto jej symbolickú formu. Priestor a postavy sú niečím iným ako postavy v empirickom (pozitivistickom) románe: ide o *ideu* priestoru, *ideu* adepta, *ideu* zasvätiťa, *ideu* panny a *ideu* bytosti stredy. „*Idea se stává předmětem či postavou, stav se obléká do šatu dvojníka, postava se mění v ideu; prostor nabývá podoby postavy – například krajina lesa se proměňuje v les nepřátel, černých rytířů, hranice se vtěluje v postavu zasvětitel-strážce prahu, krajina zámku v postavu zasvěcence.*“<sup>59</sup> Interpret tak musí byť v neustálom strehu, lebo nielen priestor a postavy sa môžu prelínať, aj jednotlivé iniciačné fázy sa prestupujú, niekde tiež hranica medzi vonkajším a vnútorným priestorom prestáva byť zreteľná. Napriek týmto úskaliam je pre interpretátora veľkou výhodou, že pri výklade tohto typu prózy si môže vypoľovať klasickou iniciačnou schémou.

### 3.6.1. Protikladnosť iniciačnej schémy

„Čo je tým vedomím, ktoré z nás robí človeka? Je to výsledok skúsenosti s posvätným, s deľbou, ktorá nastáva medzi skutočným a neskutočným.“  
(Mircea Eliade: *Skúška labyrintom*)<sup>60</sup>

Hodrová centrálnu iniciačnú schému trojuholníka postáv a troch iniciačných fáz dopĺňa ďalšími, detailnejšími kvalifikátormi, založenými na porovnaní atribútov vonkajšieho a vnútorného priestoru, času, postáv. Jej model odhaľuje zásadný fakt, že totiž iniciačné rozprávanie sa vyjavuje vo vzájomných protikladoch. A to nám nie náhodou pripomína Eliadeho dialektiku hierofánií čiže základný princíp posvätného, ktorý vyplýva z jeho hermeneutiky náboženských fenoménov. Zdá sa, že tieto zákonitosti úzko súvisia so samotnou iniciačnou schémou.

---

<sup>59</sup> Tamtiež, s. 141.

<sup>60</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 176.

Protikladnosť iniciačnej schémy sa teda ukazuje byť hlavným princípom jej fungovania a odkazuje nás priamo ku kruciálnej problematike celej Eliadeho hermeneutiky – k dialektike posvätného. Možno dokonca konštatovať, že jeho základnou antropologickou a religionistickou tézou je, že pilierom každej náboženskej koncepcie sveta je existencia dvoch komplementárnych pólov – posvätného a profánneho. Tie sa prejavujú ako základné princípy, ale zároveň aj kvality, ktoré môžu nadobudnúť alebo nenadobudnúť všetky prvky univerza, čo závisí od pravidiel archaických spoločností, kde sa vzťah posvätného a profánneho riadi prísnu logikou. Samozrejme, Eliade zďaleka nie je jediný, kto si tento fenomén všíma. Napríklad Gilbert Durand prichádza tiež k záveru, že „*historik náboženství, který se zabývá teofaniemi, konstatuje toto dialektické napětí v přítomnosti každé náboženské intuice stejně jako v dějinném vývoji celého náboženství*“.<sup>61</sup>

Dialektika posvätného sa v každom prípade ukazuje byť niečím, v čom sa prejavuje dynamizmus symbolizmu, a vyzerá to tak, že aj dynamizmus celej iniciačnej schémy. Daniela Hodrová v knihe *Hledání románu* píše: „*Iniciační román je do značné míry zakládán právě momentem napětí mezi mimosvětským a světským živlem*“.<sup>62</sup> Iniciačná schéma je predovšetkým založená na vzťahu dvoch protichodných priestorov – vnútorného (ezoterického) a vonkajšieho (exoterického). Adeptova iniciačná cesta spočíva v prechode od jedného protikladu k druhému, „*z jedné krajiny do krajiny opačné, z lesa na zámek, z prostoru blízkého, známého, volného, nehlubokého, otevřeného, prázdného, pozemského, vnějšího do prostoru vzdáleného, cizího a cizokrajného, těsného, hlubokého, uzavřeného, plného, nezemského (podzemního či nebeského), vnitřního*“.<sup>63</sup> A rovnako ako adept je na začiatku obyčajným, nezasväteným človekom, tak aj priestor, z ktorého sa vydáva na cestu, je priestorom profánnym. V tom tkvie aj príkladnosť jeho putovania – vychádza z nízkeho, profánneho a smeruje k vyššiemu, posvätnému. S vedomím, že v iniciačnej schéme treba všetko chápať symbolicky, sa tieto dva protichodné priestory premieňajú na dve rôzne modality bytia. Eliade vo svojej knihe *Posvätné a profánne* pozoruje, že „*posvátné a profánní jsou dvě modality bytí ve světě, dvě různé existenciální situace, které člověk v průběhu vlastních dějin přijal za své*“.<sup>64</sup> Fyzický pohyb adepta od vonkajšieho (profánneho) k vnútornému (posvätnému) je tak zároveň jeho duševným prerodom, znovuzrozením do novej existencie, do novej modality bytia vo svete. Na dialektiku posvätného Eliade upozorňuje hneď v úvode knihy: „*Chtěli bychom fenomén posvátna*

<sup>61</sup> Durand, Gilbert. *Symbolická imaginace*. Prel. Hana Bednaříková. Olomouc: Malvern, 2012, s. 98.

<sup>62</sup> Hodrová, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 179.

<sup>63</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 153.

<sup>64</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 13.



*představit v jeho komplexnosti (...), bude nás zajímat posvátné v celku. A zde se nám jako první definice posvátného nabízí jeho protiklad k profánnímu.*<sup>65</sup> Tento protikladný princip nám v iniciačnej schéme pomôže určiť kvality jednotlivých zložiek textu (postáv, priestoru, času, činností, udalostí), pretože ich možno zasadiť do rámcov protikladných vzťahov, ako cyklický vs. historický, statický vs. dynamický, labyrintický vs. lineárny. Z týchto protikladov potom možno identifikovať samotnú povahu inak ťažko uchopiteľného posvätného, napríklad zásadné uvedomenie, že posvätný vs. profánný tu znamená predovšetkým skutočný vs. neskutočný. Napokon, to je jedna z vecí často zdôrazňovaných a objasňovaných aj v Eliadeho vedeckých knihách; hovorí o nej aj úvodný citát tejto state a s týmto pohľadom Eliade oboznamuje aj na začiatku knihy *Posvätné a profánné*: „...protiklad posvätné-profánní vyjadruje často protiklad medzi skutočným a neskutočným“<sup>66</sup>; alebo v *Pojednaní o dejinách náboženstva*, kde je to definované celkom jasne: „...posvátnost je především skutečná.“<sup>67</sup>

### 3.6.2. Amnézia a anamnéza ako hlavné symptómy adeptovej iniciačnej cesty

*„Znám tyhle zdi, jako kdybych mezi nimi žil od počátků světa... Někdy mi připadá, že sním a vzpomínám si na spoustu věcí. Kdo jen mi o nich mohl vyprávět a kdy mi je ukazoval...?“*

*(Mircea Eliade: Had)*<sup>68</sup>

*„...tajomstvo je ešte hlbšie: je to cvičenie anamnézy...“*

*(Mircea Eliade: Devätnásť ruží)*<sup>69</sup>

*„Kromě básníků vás nepochopí nikdo. (...) Neměli jste štěstí před třemi tisíci lety, ani před tisícem let a neměli jste je ani tentokrát. Ale rozpoměli jste se a vzali jste to zase od začátku. A takhle od začátku to budete brát za tisíc let a budete se rozpomínat. Všechno, o čem teď mluvíme, a všechno, co se dnes stalo, a všechno zlo, které jsem vám způsobil, na to všechno se rozpomenete a vezmete to od začátku.“*

*(Mircea Eliade: Okopy)*<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Tamtiež, s. 10.

<sup>66</sup> Tamtiež, s. 11.

<sup>67</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 445.

<sup>68</sup> Eliade, Mircea. *Had*. Prel. Jiří Našinec. Praha: Odeon, 1986, s. 77.

<sup>69</sup> Eliade, Mircea. *Integrála prozei fantastice (vol. III)*. Iași: Editura Moldova, 1995, s. 169.

<sup>70</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Prel. Jiří Našinec. Praha: Argo, 2000, s. 131.

Jedným z najčastejších príznakov ešte nezasväteného adepta je *amnézia* – strata pamäti. Leitmotívom Eliadeho postáv-adeptov je, že trpia nástojčivým pocitom, že na niečo zabudli. Je to dané tým, že adept hľadá to, čo bolo stratené – rozpoznávanie posvätného je to isté, čo rozpomätávanie sa naň a tvorí dôležitú súčasť jeho zasvätenia. „*Sestup do minulosti, k počátku je zároveň výstupem do budoucnosti, ke konci; znovuvybavuje se vědění, které bylo jednou navždy dáno předem v době, kdy duše přebývala v blízkosti idejí, odkrývá se zastřený čas, objevuje se cesta do ztraceného nebo zapomenutého zámku. Platónská anamnésis (rozpomínání) leží v základu koncepce o původu a charakteru nejvyššího poznání v románu zasvěcení.*“<sup>71</sup> Tieto pojmy skutočne pochádzajú od Platóna, ale podľa všetkého ich Platón odporoval z ontológie archaického človeka. Eliade napokon považuje Platóna za „*filosofa ,primitivního myšlení‘ par excellence, tzn. za myslitele, jemuž se podařilo filosoficky valorizovat způsob existence a chování archaického lidstva*“.<sup>72</sup> Nie je teda prekvapujúce, že motív *anamnésis* možno rozpoznať v ontológii archaického človeka. Rozpomätávanie napríklad avizuje „mýtus o večnom návrate“, ktorý ožíva v rovnomennej Eliadeho knihe. Eliade v nej poukazuje na to, že existenciu archaického človeka robí zmysluplnou len opakovanie vzorov, ktoré im ukázali bohovia alebo mýtickí predkovia. „*Prítomnost je nedokonalá – visí na pokraji propasti,*“<sup>73</sup> píše zas Hodrová. Ak prítomnosť je atribútom profánneho priestoru, tak potom minulosť – budúcnosť náležia posvätnému priestoru. Adept je ten, kto musí zostúpiť do minulosti, do vlastného vnútorného (posvätného) priestoru, lebo naplnenie prichádza vo chvíli poznania svojho (prvo)počiatku. Táto spomienka (minulosť) je zároveň predtuchou (budúcnosťou) jeho vlastného osudu – zasvätenia, ktoré je skĺbením začiatku a konca: „*Vnitřní čas zasvěcení má dvě tváře boha Iana – čas vzpomínky a čas věštby, smrti a života věčného, minulosti a budoucnosti, počátku a konce, na nichž je napjata chvějící se struna přítomnosti, život vezdejší.*“<sup>74</sup> Motív amnézie/anamnézy korešponduje s minulosťou/budúcnosťou, sú odrazom adeptovej iniciačnej cesty, ktorú cyklicky uzatvárajú.

V románe *Svätojánska noc* Štefana bludný kruh privádza na konci k tej istej situácii ako na začiatku jeho púte – k lesu, panne a jej autu vo svätojánsku noc, no tentokrát, po uplynutí symbolických dvanástich rokov, sa adept už *rozpomätáva* na pravý význam týchto atribútov, a môže ich teda využiť na svoje konečné zasvätenie. Že tu ide v podstate o nadobudnutie nesmrteľnosti, kóduje posledná veta románu: „*Vedel, že táto posledná, nekonečná chvíľa mu*

<sup>71</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 186.

<sup>72</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Cit. d., s. 36.

<sup>73</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 187.

<sup>74</sup> Tamtiež.

bude stačiť.“<sup>75</sup> Aj spisovateľ Pandeale (*Devätnásť ruží*) sa musí vrátiť k momentu a miestu, kde začala jeho amnézia (strata pamäti), aby sa tentokrát už pripravený dokázal *rozpamätať* a dosiahnuť tým zasvätenie, ktoré, mimochodom, zároveň znamená jeho fyzické zmiznutie z hmatateľného sveta. V tomto mikrorománe však dostávame aj dôkaz jeho nesmrteľnosti: svojmu sekretárovi *posmrtné* posíla devätnásť ruží. Mimochodom, k *rozpamätaniu* mu pomôže skupina iniciovaných umelcov okolo Ieronima Thanaseho, ktorých poňatie divadla zahŕňa aj pravidelné „cvičenie anamnézy“.<sup>76</sup>

Motív amnézie/anamnézis sa zároveň spája s ďalším výrazným motívom/pravidlom Eliadeho fantastických próz: až keď sa človek narodí *druhykrát*, môže dosiahnuť vyšší spôsob bytia; adepto *rozpamätanie* totiž zároveň symbolizuje jeho znovuzrodenie. Skrátka, amnézia (strata pamäti) tu signalizuje rozklad individuálneho „ja“, zlom vo vnímaní reality a predovšetkým iniciačnú smrť adepta. Jej protipól – anamnéza je potom prerodom do novej modalita bytia, adepto zasvätenie.

Potvrďme a doplňme si naše pozorovania aj slovami Jiřího Našince: „*Veškeré vědení, jehož se přitom postavám zázračně dostává, je vědení člověka před prvotním hříchem, je to platónské anamnésis, postupné rozpomínání na něco, co bylo v bájných počátcích, ab origine.*“<sup>77</sup> Rozpamätávanie sa (anamnézis) ohlasuje návrat do prvopočiatkovej androgynnej jednoty, zlatého veku, blaženosti, nesmrteľnosti, prapôvodnej dokonalosti či Platónskeho oslobodenia uväznenej duše. Práve tento obraz je evokovaný v texte *Zbohom!* Symbolizuje ho tu jediný výstup, ktorý sa podarí divákovi z Predstavenia zahliadnuť: skleslú krásnu ženu so zaviazanými rukami, ktorej tvár sa odrazu rozžiarí a vzápätí si uvoľňuje ruky. Tento výjav zasvätenia divákovi vykladajú ako podobenstvo duše (*átman*), ktorá sa *rozpamätáva* na to, že v skutočnosti vôbec nie je uväznená, že sa jej to len zdalo, a tak znovunadobúda svoju večnú slobodu.

Hádam ešte explicitnejšie je motív anamnézy vyložený v poviedke *Les trois Grâces* (1976). Iniciovaný profesor Tătaru objavuje sérum proti rakovine, ktoré účinkuje tiež proti starnutiu; ide teda v podstate o prípravok na nesmrteľnosť. Profesor si všíma, že závrtné množenie buniek pri rakovine je paradoxné, lebo ich masívne bujnenie by malo byť v podstate organicky pozitívnym podnetom, ktorý by mal viesť k totálnej regenerácii a omladeniu orgánu či celého organizmu. Lenže tento podnet je anulovaný anarchickým a chaotickým charakterom množenia týchto útvarov. Dochádza teda k poznaniu, že „*máme do činenia s tendenciou tvoriť, ktorá však nečakane podľahla amnéze, s fyziologickým*

<sup>75</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000, s. 599.

<sup>76</sup> Eliade, Mircea. *Integrála prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 164.

<sup>77</sup> Našinec, Jiří. „Mezi domovem a světem“. In: Eliade, Mircea. *V hájémství snu*. Praha: Aurora, 1996, s. 264.

„ateologickým‘ procesom, ktorý prišiel o svoju zámernosť, a preto ‚tvorí‘ nevedomky a náhodne, bez cieľa, bez plánu, bez štruktúry...“<sup>78</sup> Jeho sérum proti rakovine potom akoby pomáhalo týmto bunkám *rozpamätať sa* na svoju pôvodnú (božskú) podstatu a „žartom“ ho nazýva „*anamnéza teologického inštinktu, prítomného v každom mikroorganizme*“ (s. 60). Tataru prichádza aj s iným prirovnaním náboženskej povahy: „*Adam a Eva v Raji pravidelne podstupovali regeneráciu, teda boli omladzovaní novotvarmi; že po spáchaní prvého hriechu ľudské telo stratilo tajomstvo periodického regenerovania, a teda tajomstvo nestarnúcej mladosti. A odvtedy až do dnešných čias sa telo pod vplyvom náhlej a zvláštnej anamnézy zakaždým pokúša opakovať spomínaný proces, no slepé bujnenie novotvaru vyvoláva zhubný nádor...*“ (s. 69) Je príznačné, že socialistické authority sa nakoniec rozhodli Tatarove pokusy zastaviť, lebo „*všetci sa báli, že úspech liečby by mohol oživiť náboženské tmárstvo*“ (s. 68) Mimochodom, s potlačením starnutia človeka, teda s myšlienkou nesmrteľnosti sa pohráva aj text *Nemladá mladosť*, ktorý vznikla v tom istom roku ako *Les trois Grâces* (1976).

Amnézia (strata pamäti) sa v Eliadeho poňatí dá chápať aj ako prvotný hriech, „trest boží“ za to, že človek zabudol na svoju pravú, božskú podstatu. Amnézia dávaná do kontextu s prvotným hriechom sa objavuje aj v poviedke *Na dvore u Dionýza* (1977), ktorej analýzu prinášame na konci nasledujúcej kapitoly.

Vzťah amnézia/anamnéza korešponduje podľa všetkého aj s kozmogonickým mýtom, ktorý stojí v základe iniciačnej schémy. Je analógiou prvotného vzťahu Chaosu a Stvorenia; pričom *amnézia* predstavuje ešte chaotické, neusporiadané bytie bez zmyslu a *anamnéza* je už „stvorením“, a teda aj doslovne predstavuje všetko *tvorivé*, čo v Eliadeho svete znamená, všetko to, čo súčasne zahŕňa aj posvätný (transcendentálny) význam. Amnézia korešponduje s prvou fázou adeptovej iniciačnej cesty, fázou blúdenia (neusporiadaného pohybu), časovosti („teroru histórie“), chaosu, náhodnosti, smrteľnosti... Ohlasuje však súčasne aj druhú fázu adeptovej cesty – katabázu: doslovne zostup (do pekla) čiže iniciačnú smrť, ktorá je predstupňom konečného zasvätenia. *Anamnéza* potom korunuje adeptovu iniciačnú cestu a premieňa ju na tvorivú, zmysluplnú, rozhodnú, priamočiaru cestu za zasvätením (nesmrteľnosťou). A ako vidíme, tento proces možno premietnuť do poslednej bunky v tele človeka...

V Eliadeho hermeneutickej vízii sa vzťah amnézia/anamnéza dá preložiť aj ako vytrhnutie človeka z historického vedomia a jeho návrat k prvopočiatocnému náboženskému vedomiu. Pretože na začiatku vekov archaický človek ustanovil svoj status bytia vo svete

<sup>78</sup> Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Prel. Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005, s. 59. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

práve ako *homo religiosus* a ten je podľa Eliadeho jediným pravým spôsobom bytia človeka. Eliade vychádza z predpokladu, že čím ďalej sa človek vracia do histórie, tým bližšie je k pravde, k podstate, k Stvoreniu, a teda k bohom. V súlade s týmto vedomím má teda *homo religiosus* pravdu, napokon pripomeňme, že Eliadeho hermeneutika vychádza z toho, že „fantastično“ archaického človeka sa zakladá na konkrétnych skúsenostiach.<sup>79</sup> Inak povedané, archaický človek si ešte uchováva *reálnu* spomienku na bohov a mýtických hrdinov (*pamätá si*) a túto božskú podstatu neustále sprítomňuje napodobňovaním toho, čo stanovili bohovia – jeho život teda pozostáva z večných návratov *il illo tempore*. Znovunájdenie tohto náboženského vedomia, *rozpamätanie sa* na túto večnú pravdu o sebe a svete tvorí potom jadro každej iniciačnej schémy. Motív anamnézis možno vnímať ako výrazný motív nielen v Eliadeho fantastickej próze, ale aj v jeho vedeckej práci. Aj Jiří Našinec vyzdvihuje práve tento aspekt: „*Obě dvě hlavní oblasti autorského zájmu jsou napájeny ze stejného zřídla, kterým je platónská anamnésis ve smyslu dědičné paměti úzkostně strážené, přičemž ono ustavičné připamatování prvotního času je pro Eliada jediným prostředkem, kterak tomuto času úspěšně člit, opanovat jej a ujařmit.*“<sup>80</sup> Amnéziu/anamnézu možno vskutku považovať za jeden z dôkazov úzkej prepojenosti Eliadeho literárnej predstavivosti s tou vedeckou.

### 3.6.3. Postavy iniciačnej schémy

Celý dynamizmus iniciačnej schémy je sústredený okolo postavy *adepta* a jeho ukážkovej cesty z profánnej modality bytia do posvätnej, inak povedané cesty do „stredy“. S vedomím, že v tejto schéme všetko funguje symbolicky, chápeme, že povaha profánneho priestoru má tu iný charakter ako čisto empirická realita svetskej literatúry. Dalo by sa povedať, že tento priestor je „predpripravený“ na príchod adepta: je profánny iba preto, aby sa v ňom mohla prejaviť posvätná realita. Je to vlastne už priestor iniciačný, je to Danteho temný les, labyrint, do ktorého vstupuje Štefan na svätajánsku noc, hotel, kam vstupuje Adrian (*Na Dvore u Dionýza*), divadlo, v ktorom sedí publikum (*Zbohom!*), kláštorový komplex, kam prichádza skupinka ľudí (*Had*), a podobne. Je to priestor, kde sa začnú zjavovať *znamenia* – príznaky posvätného. Ani adepta profánnosť nemá charakter svetského cestovateľa z realistickej literatúry, pretože adept je ten, kto v okamihu vstupu do

<sup>79</sup> Eliade, Mircea. *Insula lui Euthanasius*. Cit. d., s. 36.

<sup>80</sup> Našinec, Jiří. „Eliadův svár s časností aneb dějiny jako hierofanie“. In: Eliade, Mircea. *Tajemství doktora Honigbergera*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 253.

tohto priestoru nastupuje cestu poznania – je teda už od začiatku mystickým pútnikom. Dokonca vstupom do rámcov iniciačnej schémy sa preňho návrat k svetskému bytiu v stáva nemožným: „...*tím, že vstupuje, uzavírá si adept cestu spätí, brána se za ním zavírá, zachytává jeho plášť, padací most se zvedá, odděluje jej od jeho světských průvodců.*“<sup>81</sup>

Už sme poukázali na to, že postava adepta je premenlivá, hraničná: adept je ten, kto je v pohybe, na prahu, ten, ktorého atribúty sa v závislosti od jeho vývinu menia. Čisto profánnou bytosťou je len chvíľu, celkom na začiatku, no od okamihu, keď sa mu začínajú zjavovať znamenia, stáva sa bytosťou poznačenou, rozlíšenou – nie je však ešte zasvätený, jeho údelom je pohyb od jedného protikladu k druhému. Adept je vždy ten, kto sa stáva nejakým spôsobom predurčený k tomu, aby nastúpil na iniciačnú cestu; jeho znamením môže byť aj povolanie, meno alebo nejaká iná zvláštnosť (páska cez oko ako Dayan v poviedke *Dayan*, neobyčajná podobnosť ako Štefan – Partenie v *Svätojánskej noci* a pod.) Kým nerozpozna svoju vyvolenosť, prevládajú uňho vlastnosti profánnej bytosti: je prostáček ako Perceval z artušovských románov o hľadaní svätého grálu, obyčajný, nedokonalý, hriešny, starnúci, smrteľný... Napríklad v románe *Svätojánska noc* Štefan je obyčajný úradník, nedokonalá bytosť, rojko, „stratená existencia“, no jeho púť (večný pohyb) mu už dodáva na ambivalentnosti. V tomto románe rozoznateľne vystupujú aj čisto **profánne bytosti** (Mihai Duma, Bursuc, Protopopescu, Spiridon Vădastra...) a všetky charakterizuje ich „historickosť“, upätosť na aktuálnu dobu, ktorej „zapredali“ celé svoje bytie – je príznačné, sú to všetko negatívne postavy. Aj v románe *Svätojánska noc* sú všetky tieto postavy poplatné dobe; profánne má u Eliadeho vždy podobu historickej podmienenosti, časovosti.

Časová podmienenosť však nie je len výsadou explicitne „negatívnych“ postáv. V texte *Zbohom!* je od *reality* Predstavenia oddelené celé publikum predstavujúce kultúrnu elitu – historické vedomie je skrátka údelom modernej doby. Pričom aj táto skupina postáv má povedomie o odvrátenej (vnútornej) stránke reality, ako napr. spomínané publikum alebo výrazná figúra agenta Securitate Emanoila Albinho, ktorý sa zjavuje naprieč Eliadeho fantastickou prózou (*Devätnásť ruží*, *Les trois Grâces*, *Pelerína*), aby vypočúval a asistoval pokusom o metafyzický únik adeptov poznania na slobodu. Ide o súpera nanajvýš inteligentného a sčítaného: v románe *Devätnásť ruží* o sebe prezrádza, že trpí nespavosťou, a tak sa po nociach stáva jeho vášňou čítanie gnostických textov. Albini je napokon postava nanajvýš ambivalentná: na jednej strane je typickým reprezentantom „teroru histórie“, politickej klímy strachu, v ktorej žijú postavy, a na druhej strane vykazuje známky

---

<sup>81</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasväcení*. Cit. d., s. 144.

zasvätenca. S tým by korešpondovalo aj jeho mená: *Emanoil* z hebr. *Immánú-el* – „Boh s nami“ (ide o prvé meno Krista) a *Albini* zo slova biely – svetlo, osvietenie. Pri Albinim máme pocit, že všetko vie a inklinuje k tak povediac hermeneutickému výkladu udalostí, keď napríklad cirkev ako dokonale organizovanú skupinu prirovnáva k súdobej socialistickej spoločnosti a naproti tomu heretickú gnózu Šimona Mága ku skupine iniciovaných umelcov okolo Ieronima Thanaseho. V poviedke *Les Trois Grâces* zase o sebe prezrádza, že kedysi písal básne, ale nakoniec zostal „bádateľom“ a my už vieme, čo v Eliadeho svete znamená rozumieť poézii... Albini je skrátka „ten, kto vie“ a funguje predovšetkým ako zasvätiť a sekundant adeptov poznania, aj keď svoj *sen* vložil do služieb socialistického režimu.

Eliadeho podanie postáv teda zd'aleka nie je čierno-biele a vyskytujú sa tu aj postavy, ktoré prechádzajú radikálnou premenou od jedného pólu k druhému. Takouto postavou je napríklad Dan Bibicescu zo *Svätojánskej noci*, ktorý sa z treťotriedneho herca, prázdneho génia, plagiátora a karieristu poplatného každému režimu odrazu stáva prenasledovaným umelcom, „veľkým rumunským spisovateľom“<sup>82</sup>. Takáto spektakulárna premena je vlastne dôkazom toho, že človek iniciačnou obnovou môže prejsť kedykoľvek a že takáto skúsenosť môže byť vecou náhleho „zlomu“ vo vnímaní reality.

Z predchádzajúcej kapitoly vieme, že v iniciačnej schéme je dôležitým práve trojuholník postáv tvorený adeptom, zasvätiťom, pannou a vyplnený bytosťou streda. Poukázali sme na archetypálnosť tejto konštelácie postáv, pretože je prítomná aj v archaických obradoch (kňaz – ranhojič – plačka a v strede mŕtve a vzkriesené božstvo), mystériách (mystés – mystagógos – kňazka a mŕtvy a vzkriesený boh) a mýtoch (Théseus – Minós – Ariadna a v strede Minótauros). U Eliadeho túto schému možno badať napríklad v románe *Svätojánska noc* (Štefan – Anisie/Partenie – Ileana), prípadne v novele *Had* (Andronic – had – Dorina), ktoré najväčšmi naplňajú atribúty klasickej iniciačnej schémy, ale je badateľná aj v iných textoch. Koniec koncov, na úplné rozohratie trojuholníka postáv treba aj väčší epický priestor, než akým disponuje poviedka, ale napriek tomu aj tu nachádzame stopy tejto schémy: okrem vždy prítomného adepta a „bytosti streda“, ku ktorej smeruje, sa tu veľmi často zjavuje predovšetkým „panna“ (či nevesta), ktorá je adeptovou sprievodkyňou do posvätného priestoru.

**Zasvätiť** je sprostredkovateľom medzi ľudským a božským svetom, medzi profánnym a posvätným priestorom, „býva zvláštni bytosť, poznačená ve smyslu své neúplnosti, cizorodosti či podvojnosti, bytosť neobyčejných vlastností, kterými se blíží bytosti středu“.<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 503.

<sup>83</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 156.

Je teda v tomto zmysle bytosťou na hranici dvoch svetov aj dvoch časov (život a smrť, polnoc), má dvojitú podstatu: „*božskou, ktorá mu umožňuje prebývať s bytosťou stredy ve vnútornom priestore, proměňovat se v ni, a lidskou, již je obrácen k adeptovi přicházejícímu ze světa.*“<sup>84</sup> Predstavuje prostrednú fázu putovania, katabázu, keď adept opúšťa profánnu priestor, aby smeroval k posvätnému. Ide teda o priestorovú oblasť hranice, ktorá je pre iniciačnú schému takpovediac kľúčová. Na takejto hranici – pri opone stoja napríklad herci, riaditeľ divadla a autor v poviedke *Zbohom!* V rámci jedného príbehu môže byť zasvätený aj viac ako v tomto prípade alebo ako je tomu aj v románe *Svätojánska noc*, kde je zasväteným Anisie, svätica Irina a tiež aj Štefanov dvojník Partenie. Zasvätený je adeptovým učiteľom, radcom, varuje ho i ukazuje mu cestu a vysvetľuje jej zmysel. Typickým zasväteným je napríklad postava svámího Šivánandu z poviedky *Noci v Šúrámpure*, až on dáva fantastickým udalostiam, ktorých svedkami sú adepci poznania, ich skutočný, posvätný zmysel. Podľa jeho vysvetlenia sú tieto udalosti dôkazom klamu a ilúzie tohto sveta, lebo ukazujú, aká pominuteľná a iluzórna je skutočnosť, na ktorej tak lipneme. Rozprávačovi vysvetľuje; „*Žádná událost v našem životě, můj milý, však není skutečná. Všechno, co se děje v tomhle všemíru, je klam, iluze. I Lilina smrt a manželův žal i to, že jste se vy, živí lidé, setkali s jejich stíny, to všechno je jen klam. A ve světě zdání, ve kterém žádná věc ani událost nemá pevnou podstatu, svou vlastní skutečnost, každý, kdo vládne silami, které vy nazýváte okultní, může udělat, co se mu zachce. Jistě, ani on netvoří nic skutečného, nýbrž jen rozehrává novou hru iluzí.*“<sup>85</sup> Svámí Šivánanda tu fantastické udalosti vysvetľuje cez optiku kozmickej ilúzie *májá*.<sup>86</sup>

Ani pri postave zasväteného sa však veci neukazujú čierno-biele, tak napríklad v určitom ohľade zasvätený môže byť sám adeptom poznania. Takým sa javí byť postava iniciovaného umelca Ieronima Thanaseho, ktorý zasväcuje okolie do tajov vnútorného sveta, ale napr. na konci poviedky *Inkognito v Buchenwalde* sám završuje svoje poznanie iniciačnou skúsenosťou oslepujúceho svetla a zlomom vo vnímaní reality.

Aj postava Andronica v *Hadovi* v sebe nesie túto ambivalentnosť, napokon, miesto, kde sa prvýkrát zjavuje, teda okraj lesa, symbolizuje rozhranie medzi dvoma svetmi – a podobnú rozhraničujúcu funkciu stelesňuje aj súmrak. Táto postava už vopred naznačuje čosi čudné a znepokojujúce, zjavuje sa až za súmraku a ponecháva si slnečné okuliare, čo naznačuje, že jeho bytosť neznáša žiaru slnka – patrí teda do sveta noci, do lesa, z ktorého práve vychádza.

---

<sup>84</sup> Tamtiež.

<sup>85</sup> Mircea Eliade. *Tajemství doktora Honigbergera*. C. d., s. 98.

<sup>86</sup> Moja detailná analýza poviedok *Tajemství doktora Honigbergera* a *Noci v Šúrámpure* je uverejnená na internetovom portáli iliteratura: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33589/eliade-mircea-tajemstvi-doktora-honigbergera>



Za všetko hovorí veta, ktorou sa spoločnosti – adeptom poznania – predstaví: „*Sergiu Andronic, povoláním letec, nebo skoro letec...*“<sup>87</sup> Korigujúce doplnenie „*skoro letec*“ relativizuje doslovný význam slova letec a zároveň otvára možnosti pre jeho akcesórne či prenesené významy, ktoré sú už, pravda, oveľa menej presné. Je to Eliadeho technika zahmlievania významu. Keď sa Andronica niekto z cestujúcich v aute spýta, či lietanie je ťažké, odpovie veľavravne: „*Jen když vzlétáte ponejprv. To bývá zlé. Člověk má dojem, že je všemu konec, že se už nevrátí živý na ze ... Potom si zvykne a přijde tomu na chuť. Cítí, že začíná žít až ve vzduchu...*“<sup>88</sup> Andronic je rozhodne bytosť nadprirodzených schopností, ktorá s celou spoločnosťou rozohráva iniciačné hry a v sugestívnej scéne so zaklínaním hada (rituál) predvádza svoje magické schopnosti. Napriek tomu k svojmu vyslobodeniu (iniciácii) potrebuje ženskú entitu a tou sa tu stáva Dorina, ktorá jediná pochopila (príznačne v sne) zmysel jeho „hier“. Potom, ako Dorina zvládne aj poslednú iniciačnú skúšku – prechod vodami, respektíve podvodnou ríšou, ktorá je ríšou hada a symbolizuje podsvetie – je po tejto svojej iniciačnej „smrti“ definitívne pripravená na finálne znovuzrodenie. Posledná scéna sa odohráva v rajskej dekore: obaja adepti sa stretávajú nahí na ostrove a ich vzájomné zasvätenie symbolizuje žiara vychádzajúceho slnka, ktoré vítajú vo vzájomnom objatí. Dorina sa tak stáva Andronicovou „nevestou“ a vo vzájomnom splynutí protikladov prinavrátia svojmu bytiu androgýnnu jednotu.

Andronic je teda zasvätený, ale súčasne sám potrebuje byť znovuzrodený (iniciovaný). Jeden z pravdepodobných výkladov tohto silne obrazotvorného príbehu by mohlo byť, že táto postava stelesňuje padlého anjela čakajúceho na svoje vyslobodenie (spod nadvlády hada) – a teda na znovunadobudnutie svojej podstaty „letca“. Ak by sme prijali symboliku hada ako Satana a ostrova ako stredu sveta, ľahšie pochopíme, prečo Andronic hada pri svojom rituáli nezabíja, iba mu prikazuje: „*popluješ na ostrov uprostřed jezera a tam se schováš*“.<sup>89</sup> Schovať sa, teda zmiznúť z povrchu zemského by mohlo znamenať, že ho odkazuje do Pekla, kde má had počkať na svoju úlohu, ktorú má zohrať pri chystanom návrate na začiatok sveta. Veď začiatok sveta vzniká práve v osi, ktorá musí prechádzať všetkými tromi elementami – Nebom, Zemou aj Peklom a spojiť ich v tajomné Jedno. Ostrov sa mimoriadne dobre hodí na zobrazenie Axis mundi, veď stelesňuje vynorenie prvej Formy z vôd Chaosu (jazero). Had teda čaká v pekle, Andronicovi (gr. *andros* – muž, *niké* – víťazstvo) ako prvému mužovi – Adamovi, bude patriť Zem. „*Ráj, kde byl stvořen Adam*

<sup>87</sup> Eliade, Mircea. *Had*. Cit. d., s. 31.

<sup>88</sup> Tamtiež, s. 33.

<sup>89</sup> Tamtiež, s. 97.

z hlíny, leží samozrejme také ve středu Kosmu, Ráj byl „pupkem země“.<sup>90</sup> Element Neba ako Boha sa na konci zjaví v podobe Slnka – finálneho „osvietenia“. Všetky prvky musia byť v správnej konštelácii a na svojom mieste, pretože ide o opakovanie kozmogonického aktu.<sup>91</sup>

Túto menšiu interpretačnú odbočku sme si dovolili, aby sme ilustrovali, aké rôzne podoby môže mať postava zasvätiťa, a tiež to, že metafyzický iniciačný trojuholník môže súčasne symbolizovať aj nebo-zem-peklo, pretože u Eliadeho na iniciácii vždy participuje aj celý Kozmos.

**Dvojník** je bytosťou posvätného priestoru, symbolizuje dvoch v jednom – jednotu protikladov; dvojník je vždy indíciou posvätného. Protiklady v sebe skrýva samotný adept, protiklad profánneho a posvätného priestoru strieda vnútorný protiklad: on a jeho druhé ja. V románe *Svätojánska noc* Štefan spoznáva tajomstvo svojho dvojníka Ciru Partenieho prostredníctvom jeho denníka a toto rozlúštenie potom vedie k Štefanovmu vlastnému zasväteniu. Ako píše Hodrová, „poznání podstaty těchto nejvyšších zasvětitelů-bytostí středu tvoří pak vlastní zasvěcení.“<sup>92</sup> Dvojník je obrazom samotného adeptovho vnútra. V posvätnom priestore sa adepta púť znútorňuje, protiklady splývajú v ňom samotnom, odhaľuje Boha vo vlastnom vnútri; iniciácia je dosiahnutím vlastného „streda“. Tomuto typu postavy sa budeme detailnejšie venovať v nasledujúcej kapitole *Mýtus smrti*.

**Panna** je takisto bytosťou posvätného priestoru, no zároveň stojí na jeho hranici. Tak ako zasvätiť a dvojník, aj ona slúži na to, aby adeptovi pomohla bez ťažkostí prejsť z jedného (znepriateleného) sveta do druhého. Panna je spravidla bytosťou „streda“, dokonca ju možno chápať tak, že je „dilem zasvětitele-bytosti středu (...), jeho loutkou, jeho tajemstvím, které stvořitel střeží stejně úzkostlivě jako alchymista arkána svého umění“.<sup>93</sup> Prostredníctvom panny sa zasvätenie zároveň spája s umením ako posvätným aktom *tvorenia*: Leana – speváčka (*Na dvore u Dionýza*), cigánky – tanečnice (*U cigánok*), Marina – maliarka a sochárka (*Inkognito v Buchenwalde*), Niculina – herečka (*Devätnásť ruží*) a iné.

Panna je spravidla pasívnejšia, oddanejšia, poddajnejšia a zároveň neskutočnejšia bytosť, „jejímž údělem je náklonnost k hrdinovi“<sup>94</sup>. Presne takou je Ileana v románe *Svätojánska noc*: je stvorená len pre Štefana, je mu súdená a v podstate len čaká na naplnenie svojho osudu v spojení s ním. Rovnako ako Leana, zmysel bytia ktorej spočíva v láske k Adrianovi a stretnutí s ním (*Na dvore u Dionýza*). V *Hadovi* je Dorina po Andronikovom rituáli

<sup>90</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Cit. d., s. 21.

<sup>91</sup> Moja detailná analýza novely *Had* je uverejnená na internetovom portáli iliteratura: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30599/eliade-mircea-had>

<sup>92</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 157.

<sup>93</sup> Tamtiež, s. 161.

<sup>94</sup> Tamtiež, s. 142.

s hadom ako očarovaná; rituál tu hrá úlohu „hranice“. Ako píše Jiří Našinec, v tomto texte „*existuje předrituálí a porituálí*“.<sup>95</sup> Dorina je v „porituálí“ ako námesačná pritiahnutá do „stredy“, k stretnutiu s Andronikom na ostrove v strede jazera. V poviedke *Inkognito v Buchenwalde* sú tieto roly vymenené: to Marina funguje ako zasvätiťka, je už od začiatku výsostne symbolickou postavou s tajomnou identitou: žena viacerých mien a tvári (raz je mladá a krásna, inokedy stará a plačúca), autorka dokonalého obrazu „Bohyne“, ktorá sa v Ieronimovej skupine zjavuje, aby ich podrobila iniciačným skúškam. Jej skutočný cieľ sa však kryštalizuje až na konci: čakala len na to, aby mohla v momente zasvätenia s Ieronimom splynúť.

Napokon tou najdôležitejšou symbolickou podobou panny v Eliadeho fantastických poviedkach je nevesta, „*s níž se adept-hierofant spojuje ve vrcholném obřadu hierogamie*“.<sup>96</sup> Hierogamia (z gr. *hieros* – posvätný, *gamos* – svadba) je Eliadeho obľúbeným zobrazením zasvätenia. Pri nej sme totiž prítomní zároveň zázraku (mystériu) lásky, mystickému spojeniu muža a ženy a ide o veľmi efektné zobrazenie zasvätenia, ktoré akcentuje už i tak romantický charakter týchto textov (*Had, Svätotajnska noc, Na dvore u Dionýza, Inkognito v Buchenwalde, Generálske uniformy...*). Svadba v tomto chápaní je teda magicko-náboženský scenár obnovenia prvotnej Jednoty (mýtus o Androgýnovi). Ide o fenomén bájneho zmierenia protikladov, o odstránenie akejkoľvek duality, o vyrovnanie (zmierenie) *jin* a *jang*, *animy* a *anima*, dobra a zla, noci a dňa atď. Ide o obdobu posvätného zväzku – *hierros gamos*, ktorý reaktualizuje spojenie dvoch božstiev, a tento exemplárny úkon opakuje kozmogonické gesto obnovy sveta.

Dopracovali sme sa tak k **bytosti v strede**, spočívajúcej uprostred trojuholníka postáv (adept – zasvätiť – panna) ako tajomné božské oko v mystickom embléme. Bytosť v strede je najpremenlivejšia z postáv iniciačnej schémy. V Eliadeho textoch je „bytosť v strede“ často len naznačená opisanim blažených pocitov adepta a zážitkom oslňujúceho svetla. Napríklad v *Hadovi* je vzájomné splynutie (a teda zasvätenie) Doriny a Andronika na ostrove symbolizované žiarou vychádzajúceho slnka: „*Podívej....!*“ *Andronic užaslý a celý šťastný poklekl a chvíli tak setrval. Krvavé sluneční oko se otevíralo blízko nich nad vodní plání. Dorina na ně zmámeně hleděla, jako by poprvé viděla východ slunce. Vtom jí v mysli vyvstala jedna prostinká, hluboká pravda, již v sobě nevědomky nosila. Připadalo jí, že se probouzí do nového života, a její radost byla tak velká, že se jí zamžili oči a víčka ztěžkla spánkem.*“<sup>97</sup> Aj v poviedke *Noci v Šúrampúre* sa hlavný hrdina, rozprávač, po iniciačnom

<sup>95</sup> Našinec, Jiří. „Paradox fantastického“. In: Eliade, Mircea. *Had*. Praha: Odeon, 1986, s. 162.

<sup>96</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 160.

<sup>97</sup> Eliade, Mircea. *Had*. Cit. d., s. 156.

zážitku *zobúdz*a zaliaty slnkom s blaženým pocitom. Stojí za povšimnutie, že v oboch poviedkach dominuje motív noci a mesiaca (splnu), ktorý vytvára dokonalú kulisu k zjaveniu iniciačného tajomstva. Na druhej strane, rovnako symbolicky potom slnko ako element všetkého jasného, daného a číreho, asistuje finálnemu zasväteniu adeptov. Navyše na kozmickej úrovni tu dochádza k hierogamii mesiaca a slnka, čím sa posilňuje symbolika splynutia protikladov. Eliade k tejto téme v knihe *Jóga, nesmrteľnosť a sloboda* poznamenáva: „...*sjednoci Slunce a Luny vyjadřuje ‚zánik kosmu‘, a tudíž návrat do původní jednoty.*“<sup>98</sup>

Zážitok svetla sa zjavuje aj v mnohých iných poviedkach, napr. leitmotívom poviedky *U cigánok* je príbeh slávneho plukovníka Lawrenca, ktorého v arabskej horúčave zasiahlo svetlo oslepujúce ako šabl'a, až onemel. Tento „príbeh v príbehu“ potom anticipuje samotné Gavrilescovo „osvetlenie“. V poviedke *Inkognito v Buchenwalde* je Ieronimovo finálne zasvätenie opäť symbolizované zážitkom ožarujúceho svetla: „...*jak se nad městem jako nekonečný třpyt zlata a drahých kamenů šíří stále silnější, zářivější světlo a proměňuje jednotlivé budovy v obrovité krystaly. Krystaly se zvedaly, přibližovaly se jeden k druhému, až jejich mihotavá zář pozvolna splynula.*“<sup>99</sup> V poviedke *Generálske uniformy* profesor Antim so svojou nevestou vo finálnej scéne vstupuje do svetelného rámu.<sup>100</sup>

Osvetlenie symboliky „zážitku svetla“ nám prináša aj Eliadeho odborná literatúra; venuje sa jej napríklad v knihe *Mefisto a Androgyn*: „*Rád bych upozornil, že toto světlo, ať je jeho povaha či intenzita jakákoliv, vždycky rozvíjí náboženskou zkušenost. Mezi všemi typy zkušeností tohoto světla, které jsem uvedl, existuje společný jmenovatel: umožňují člověku překročit jeho všední svět či jeho historický stav a přenést ho do kvalitativně odlišného, naprosto jiného, transcendentálního a posvátného světa. (...) Svět, který se zjevuje při setkání s tímto světlem, je v protikladu s obyčejným, všedním životem (či ho proměňuje). (...) Povšiml jsem si několika případů, kdy zážitek tohoto světla zcela změnil ontologické postavení člověka a otevřel ho duchovnímu světu.*“<sup>101</sup> „Bytosť v strede“ je teda u Eliadeho najčastejšie vyjadrená „zážitkom svetla“, ktoré je – zdá sa – najvhodnejšie na evokovanie adeptovej okamžitej a autentickej náboženskej konverzie.

Za „bytosť v strede“ sa dá v istom zmysle považovať aj kozmos, ktorý participuje na adeptomom zasvätení – tak ako je tomu v románe *Svätojánska noc*, kde „večný kozmický pohyb“ asistuje pri finálnej iniciácii hrdinov. Boh sa tu manifestuje vždy presne o polnoci vo

<sup>98</sup> Eliade, Mircea. *Jóga, nesmrteľnosť a svoboda*. Prel. Jiří Vízner, Jiří Našinec. Praha: Argo, 1999, s. 205.

<sup>99</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 226.

<sup>100</sup> Tamtiež, s. 192.

<sup>101</sup> Eliade, Mircea. *Mefisto a androgyn*. Prel. Jiří Vízner. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 61.

svätojánsku noc, keď sa „otvára nebo“.<sup>102</sup> Záhľadná „bytosť stredu“ sa síce javí všadeprítomná a nehybná, ale tu sa ukazuje pohyblivá: „*ve své podstatě je pro mystiky dynamická*“, píše Hodrová.<sup>103</sup> Navyše zachováva „pravidlá hry“ – vyskytuje sa len v určitý čas na určitom mieste. Vo *Svätojánskej noci* nájdeme aj konkretizovanú podobu „bytosti stredu“ – Eliade sem vkladá príbeh, kde Boh ožíva ako bytosť, ktorá rozpráva a predvádza svoje iniciačné tajomstvá. Aj v texte *Na dvore u Dionýza* je „bytosť v strede“ personifikovaná, jej prítomnosť viackrát spomína básnik Adrian: „*Musí na to být nějaká odpověď. Ale abych ji našel, musím napřed identifikovat toho druhého, toho, kdo za tím poslem stojí. Chápete, na co narážím,(...), ani poselství, ani jeho nositel, posel, vás vykoupit nemohou.*“<sup>104</sup>

„Bytosť v strede“ je často symbolizovaná aj špecifickým miestom, napríklad v *Tajomstve doktora Honigbergera* je ňou bájna Šambhala, rajske miesto v „strede“ sveta. Takýmto „stredom“ sveta je aj ostrov uprostred jazera v *Hadovi*; takto možno chápať aj javisko, kde sa odohráva Predstavenie v *Zbohom!* „Bytosť v strede“ môže byť rovnako dobre symbolizovaná priestorom, javom, predmetom, myšlienkou, inou bytosťou, skrátka skrývať sa za rôzne iné symboly. Tu je dôležité si uvedomiť, že z hľadiska iniciačnej schémy sú všetky postavy silne symbolické, univerzálne, nie sú to postavy empirického charakteru, ale skôr postavy – idey. Idea sa stáva postavou alebo priestorom, priestor zase nabera podobu postavy. „*Je možný vztah vzájemné zaměnitelnosti prostoru a postavy s ním těsně spjaté, rodící se jakoby z jeho tkáně.*“<sup>105</sup> Tak sa to napokon deje aj so zasvätiťmi: Andronik (*Had*) sa zjavuje len v priestore kláštorného komplexu, je to jeho rituálny priestor, ktorý ho symbolizuje, z ktorého „vyrastá“, rovnako ako cigánky významovo splývajú s priestorom domu (*U cigánok*), herci s priestorom javiska (*Zbohom!*), Anisie s prírodou (*Svätojánska noc*). Keďže ide o bytosti patriace „stredu“, aj ich (rituálny) priestor je posvätný a má pre adepta zasvätiťskú funkciu. Postavy tak zároveň symbolizujú rôzne stupne adeptovho zasvätenia. Kým napríklad Anisie stelesňuje prostrednú fázu Štefanovho putovania – očistu, znovuoobjavenie sa dvojníka na konci románu symbolizuje fázu poslednú – je predzvesťou zasvätenia. Dvojník sa tu premieňa na zasvätiťa, ale nakoniec sa ukazuje, že je vlastne čosi viac, že je „bytosťou v strede“, adeptovým vnútorným (posvätným) ja a poznanie jeho tajomstva znamená adeptovu iniciáciu.

<sup>102</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 11.

<sup>103</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 167.

<sup>104</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 275.

<sup>105</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 141.

V každom prípade, vzťahy medzi postavami iniciačného trojuholníka (adept – zasvätiť – panna) sú natoľko tesné, že sa niekedy blížia k totožnosti. Hodrová píše: „*Postavy často splyývajú; splynutí adepta s bytosťou stredu je smyslem skutečného zasvěcení. Odlišení jedné postavy od druhé je mnohdy nesnadné a do značné míry umělé. Jsou-li postavy-vrcholy trojúhelníka ještě mezi sebou rozlišitelné, bytost středu, jak už napovídá její označení, není od nich často odlišitelná, protože je jakýmsi průsečíkem jejich spojnic, spojuje v sobě vlastnosti, které z nich činí bytosti vnitřního prostoru. Proto úvaha o jednotlivých postavách-vrcholech trojúhelníka je zároveň úvahou o bytosti středu a podobně úvaha o této bytosti je zároveň úvahou o postavách-vrcholech trojúhelníka.*“<sup>106</sup> Všetky tieto postavy sú totiž podriadené jednej ideii, jednému „stred“ – posvätnjej realite, ktorej sú symbolickým zobrazením.

#### 3.6.4. Priestor, pohyb a čas v iniciačnej schéme

Adept sa teda neustále vracia do minulosti-budúcnosti a tento jeho večný návrat zároveň kopíruje správanie sa Kozmu, keďže kozmické udalosti sa tiež neustále opakujú. Toto špirálovité zostupovanie v čase – katabáza, je symbolizované adeptovým rozpamätávaním sa a v iniciačnej schéme predstavuje druhú fázu jeho putovania. „*Spirála je modelem struktury každého vývoje, každého pohybu k zasvěcení.*“<sup>107</sup> Preniknutie k tajomstvu je možné len prostredníctvom vertikálnosti, a práve tú zobrazuje forma adeptovej cesty ako špirály. Podmienkou každého zasvätenia je prekonanie bludného kruhu, vertikálne zostupovanie k „stred“, lebo len týmto spôsobom dokáže adept transcendentovať realitu, v profánnom svete rozpoznať jeho posvätný rozmer.

Znamená, ktoré sa adeptovi na jeho púti zjavujú, sú spomienkami na posvätný priestor, ktorý si snaží evokovať v jeho úplnosti, rovnako ako túži znovunastoliť svoj ideálny stav. Tieto znamenia sú však zároveň *indíciami* posvätného priestoru, ktorý priťahuje k sebe adepta zvláštnou silou, opriada ho, núti ho k sebe zostupovať, „*neboť teprve adeptovým příchodem tento prostor jakoby začíná existovat, bez něho by nebyl, podobně jako by nevznikl kámen mudrců bez alchymisty, jenž ho musí teprve vyrobit*“.<sup>108</sup> Táto fáza je jadrom celej iniciačnej schémy, pretože predstavuje epicky najzaujímavejší proces – proces postupnej premeny. Nezasvätený adept „*dosud sice bloudí, ale už je vytržen ze svého*

---

<sup>106</sup> Tamtiež, s. 144.

<sup>107</sup> Tamtiež, s. 187.

<sup>108</sup> Tamtiež, s. 145.

*prvopočátečného neuvědomění, jde cestou, která se spirálovitě vine týmž lesem, ale jeho pohyb už není původním nahodilým a nerozlišeným pohybem,*<sup>109</sup> píše Hodrová. Adept sa stáva pútnikom, pretože vchádza do lesa (labyrintu), ktorý je už poznačený znameniami, je to iniciačný les a predstavuje prvú fázu jeho putovania v profánnom (vonkajšom) priestore. Adeptov pohyb je však stále lineárny, no už sa mu zjavujú „znamená“, ktorými na seba upozorňuje vnútorný priestor. On sa však na ne ešte nevie správne dívať, resp. nevie sa ne rozpamätať.

V stredovekých románoch o svätom grále les, hranica a zámok sú tri priestory zodpovedajúce trom iniciačným fázam, pričom dôležitý je tu opäť protiklad lesa a zámku. „*Les a zámek jsou protiklady temnoty a světla, světa a duše, hmoty a ducha, překážky a cíle, chaosu a řádu.*“<sup>110</sup> Ako sme si už sčasti ukázali, v Eliadeho fantastických prózach sa s obdobným rozčlenením iniciačného priestoru takisto stretávame. Les je dokonca jedným z jeho obľúbených symbolických priestorov, v textoch *Had, Noci v Šúrámpure, Svätójánska noc, Velký člověk, U cigánok, Les Trois Grâces* má svoju iniciačnú funkciu. V iniciačnej schéme les podľa Hodrovej predstavuje priestor, „*kde duše bloudí, kde adept přichází o rozum a ztrácí paměť, území plné nebezpečství, kterým třeba projít na cestě k zámku zasvěcení.*“<sup>111</sup> Les je analógiou labyrintu, do ktorého adept vstupuje, a tak začína svoju iniciačnú cestu. V lese adept dostáva indície (znamená) z iného priestoru a času (posvätného): „*Les je místem kouzel, z hloubi hvozdů se vynořuje tajemná kaple, slibující odhalení grálu, jehož nelze dosáhnout jinak než právě zblouděním v lese, zblouděním daleko od sebe samého v sobě samém, až za hranice lidského, až na práh smrti.*“<sup>112</sup> Les korešponduje aj s najťažšou iniciačnou skúškou adepta – jeho iniciačnou smrťou, symbolickým prechodom záhrobím. Vo *Svätójánskej noci* nachádzame priamy odkaz na Danteho *Selva oscura* (Temný les), prvý spev z *Pekla*, keď Štefan na konci románu znovu vstupuje do lesa recituje Danteho verše z tejto časti *Božskej komédie*. Danteho *Temný les*, je alegorický les, les symbolickej smrti, ktorou treba prejsť na ceste za zasvätením. Táto fáza je korunovaná adeptovým *rozpamätaním sa*, a je teda uskutočnením návratu *in illo tempore*, zrušením historického času, ktorý je atribútom profánneho priestoru, a zaradením sa do času mýtického, do cyklického času Kozmu, času posvätného (vnútorného) priestoru, čo korešponduje s treťou, poslednou fázou adeptovho zasvätenia.

---

<sup>109</sup> Tamtiež, s. 175.

<sup>110</sup> Tamtiež, s. 58.

<sup>111</sup> Tamtiež.

<sup>112</sup> Tamtiež, s. 176.

Iniciačný časopriestor možno pripodobniť ku kruhu (budúcnosť/minulosť, amnézia/anamnéza), kde sa adept pohybuje špirálovitým spôsobom. Ako píše Hodrová, „adeptova cesta opisuje kruh, jehož línie klesající a stoupající zprvu prochází vrcholy trojúhelníka (setkání se zsvětitelem, pannou), později jej opouští a krouží v kruzích stále sevřenějších kolem božského středu, nekonečně se mu přibližujíc.“<sup>113</sup> Už sme však spomínali, že Eliadeho fantastická literatúra nadväzuje na taký model literatúry iniciačného typu, kde iniciácia hlavného hrdinu je zavŕšená, a je teda exemplárna. No aj v prípadoch, keď je iniciácia nezavŕšená, možno hovoriť o exemplárnom geste, ako je tomu napr. v texte *Zbohom!*, kde autor osobne vstupuje do deja, aby zablokoval pokračovanie iniciačného procesu. Toto gesto zablokovania sémantických významov tu zrkadlí stav modernej (kultúrnej) spoločnosti, ktoré charakterizuje nezasvätenosť. Túto tendenciu napokon možno sledovať v modernom iniciačnom románe, prinajmenšom v jeho podobe na začiatku 20. storočia, kde prevláda modalita neistoty – iniciácia je neukončená, zmarená alebo na ňu hrdina rezignuje, ako napríklad v Kafkovom *Zámku* (1926) či v *Čarovnom vrchu* od Thomasa Manna (1924).<sup>114</sup>

Ako sme už naznačili v prvej kapitole, hraničný priestor je pre celú iniciačnú schému zásadný, pretože je miestom „zlomu“, miestom, kde dochádza k premene adepta. Z hľadiska príbehovosti je tento priestor nabitý najväčšou dynamikou a zväčša aj celý príbeh osciluje na hranici medzi vonkajším a vnútorným svetom. Napokon to, čo sa v iniciačnej schéme označuje ako *vonkajšie* (napríklad aj spomínaný les), je už súčasťou iniciačného priestoru – z pohľadu empirickej reality teda už ide o priestor vnútorný. Ako sme už demonštrovali, napr. „vonkajší“ priestor lesa je už pre adepta iniciačný a manifestujú sa v ňom znaky „streda“. Dialektiku vonkajšieho a vnútorného priestoru tu teda treba chápať na čisto symbolickej úrovni ako ideu dvoch protikladných modalít bytia, na ktorých sa demonštruje príkladné splynutie protikladov.

V Eliadeho fantastických prózach sa stretávame aj s konkretizovanejšou podobou hraničného priestoru, je ňou napríklad spomínaná opona v *Zbohom!* Takýmto priestorom je aj auto – ako dopravný prostriedok na prekonanie hranice medzi vonkajším a vnútorným priestorom. Túto funkciu auta nájdeme v *Svätojánskej noci*, ale aj v poviedke *Noci v Šúrampure*. Iným dopravným prostriedkom s rovnakou symbolikou je aj loď v *Hadovi* alebo vo *Svätojánskej noci* (iniciácia Biriša). V *U cigánok* je to električka, v *Na Dvore u Dionýza* výťah, pričom výťah už jasne odkazuje k vertikálnemu pohybu. Vertikálny pohyb –

---

<sup>113</sup> Tamtiež, s. 204.

<sup>114</sup> Pozri tamtiež, s. 136.



zostupovanie v sebe kóduje napríklad aj pivnica alebo katakomby, ďalšie Eliadeho obľúbené symbolov hraničného priestoru (*Svätojánska noc*, *Na Măntuleasovej ulici*, *Had*). Pohyb na hranici teda spočíva v presunutí sa z jedného miesta na druhé (elektrickou, autom), v prekonaní rieky či jazera cez most (*Most*) alebo loďkou (*Had*), v zostupovaní či vystupovaní (výťah, pivnica) a podobne.

Avšak, ako píše Hodrová, „*přístup do vnitřního prostoru je vždy nějak ztížen*“.<sup>115</sup> Prechod z jedného priestoru do druhého nie je bez rizika, „*posvátno je vždy nebezpečné pro toho, kdo s ním přichází do styku, aniž je připraven, aniž předem absolvoval „přibližovací pohyby“, jež vyžaduje každý náboženský akt*“,“ zdôrazňuje Eliade v *Pojednání o dějinách náboženstva*.<sup>116</sup> Práve rôzne iniciačné predmety a bytosti (panna, zasvätiť) zväčša adeptovi zabezpečujú bezbolestný prechod. V literárnej iniciačnej schéme býva neprístupnosť posvätného priestoru znázornená aj inými spôsobmi: „*vnitřní prostor je uzavřen až do chvíle, kdy se objeví ten, který má vstoupit. Padací most se zvedne, jakmile adept přejde, nikdo už adepta nemůže následovat*“.<sup>117</sup> Tajomstvo vnútorného priestoru patrí len trojuholníku postáv, pretože ostatní jednoducho „*nepochopili*“<sup>118</sup>, ako hovorí Adrian v próze *Na dvore u Dionýza* alebo ako viackrát opakujú herci v *Zbohom!*.

Priestoru hranice teda zároveň zodpovedá postava zasvätiťa a panny. Ich úlohou je sprostredkovať adeptovi spojenie so „stredom“. Napríklad v novele *Had* sa Andronik zjavuje na okraji lesa (priestorová hranica) za súmraku (časová hranica), navyše aj jeho meno, spôsoby a anjelský vzhľad naznačujú dvojznačnosť; tá je tu ohlasovaná hneď viacerými spôsobmi. V románe *Svätojánska noc* Štefan stretáva Ileanu (iniciačnú pannu) na rázcestí pri vstupe do lesa. Alebo ako napr. odhalenie iniciačného tajomstva z denníka adeptovho dvojníka Partenieho, ktorý sa k Štefanovi dostáva až po Partenieho smrti; jeho tajomstvo k nemu prichádza akoby spoza hranice, zo „stredy“, rovnako ako je tomu v prípade Zerlendiho denníka v poviedke *Tajomstvo doktora Honigbergera*.

Priestor lesa pritom so samotným „stredom“ spája určité miesto, napríklad v románoch o svätom gráli je to pustovňa či opátstvo, v romantických textoch hostinec, miesto, ktoré už ohlasuje adeptoovo zasvätenie (nájdenie svätého grálu). V Eliadeho próze *Had* je takýmto miestom starý kláštor v lese; na konci *Svätojánskej noci* Štefan, približujúc sa k „stredy“, prechádza okolo starej kaplnky. V poviedke *Noci v Šúrámpure* sa hlavný hrdinovia už v premenenom lese dostávajú k starému domu obohnanému vysokým múrom, kde ich čaká

---

<sup>115</sup> Tamtiež, s. 180.

<sup>116</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 362.

<sup>117</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 180.

<sup>118</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 278.

iniciačná skúsenosť – prienik do „stredú“. Hraničným priestorom môže byť aj hostinec, kaviareň či reštaurácia (*Dvanásť tisíc kusov dobytky, Na dvore u Dionýza, Štrnásť rokov stará fotografia, Hádanie z kameňov*), v *Tajomstve doktora Honigbergera* je ním zase knižnica v starom bojarskom dome; podobný dom, ktorý je iniciačným priestorom, nachádzame aj v prózach *Inkognito v Buchenwalde* a *U cigánok*. Tieto „hraničné priestory“ sa zjavujú akoby samy od seba, v pravej chvíli a adept ich ani nemusí hľadať. Sú to miesta, kde sa adeptovi dostáva náležitý výklad nadprirodzených javov, kde môže byť svedkom „zázraku“ a kde je uvedený na správnu cestu. Takýmto priestorom je aj Štefanova tajná izba Sambô (*Svätojánska noc*), kam chodí čítať a maľovať (činnosti, ktoré rušia profánný čas), ale odkadiaľ aj odpočúva a cez stenu (hranicu) sa dozvedá jedno z veľkých tajomstiev jeho iniciácie. Aj v Eliadeho odborných textoch sa dočítame, že veľakrát sa v archaických spoločnostiach stretávame s iniciačnou miestnosťou: „Právě zde postupují mladí kandidáti část iniciačních zkoušek a jsou zde poučováni o tajných tradicích kmene. Iniciační chýše symbolizuje mateřské lůno. Smrt neofyta znamená návrat do zárodečného stavu, ale tomuto stavu nesmíme rozumět pouze ve smyslu lidské fyziologie, nýbrž také v jeho kosmologickém významu: plodový stav se rovná dočasnému návratu do virtuálního, předkosmického modu.“<sup>119</sup> Takýto priestor teda adepta pripravuje na nové zrodenie.

Ako sme už na to poukázali, posvätný (vnútorný) priestor adepta k sebe priťahuje; adept sa po obligátnom blúdení odrazu ocitá na hranici, kde sa preňho bludný kruh končí a on vstupuje do posvätného priestoru, ktorý ho už očakáva. Adeptov prechod hranicou je druhou fázou iniciácie: očistou, „prechodom vodami“, krstom. Dorina v *Hadovi* celkom intuitívne v noci vstáva, na brehu jazera nasadá na loďku a prevezie sa na ostrov. Niekedy prekročenie hranice býva takmer nepostrehnuteľné, najmä ak je adept už pripravený vstúpiť do posvätného priestoru. Časovo ide o súmrak alebo polnoc, mesačnú noc (spln alebo dorastajúci mesiac – *Noci v Šúrampure, Had*), okamih smrti (smrť ako medzný čas), slnovrat (*Svätojánska noc*), Veľký piatok – deň vzkriesenia (*Svätojánska noc*, postavy Ioany a Rázvana) alebo Vianoce (Biriș, Pandle). Od tohto časového momentu sa vlastne začne počítať iný čas, iná éra, ktorá – ako sme si už spomínali – je vlastne minulosťou-budúcnosťou, návratom zlatého veku, prapôvodnej dokonalosti, spojenia človeka s Bohom. Ocítame sa už v priestore posvätnom, vnútornom, kde je iniciačný čas odlíšený od svetského a kam sa adept dostáva cez istú časopriestorovú hranicu.

V iniciačnej schéme je modelom takéhoto posvätného priestoru „miesto s tajomstvom“, aspoň tak ho charakterizuje Daniela Hodrová, ktorá tejto téme venoval celú jednu

<sup>119</sup> Eliade, Mircea. *Posvätné a profánné*. Cit. d., s. 132.

rovnomenú publikáciu. Píše tu: „*Místo s tajemstvím, specificky literární podoba sakrálního místa, je mnohem výrazněji než místo všední nositelem paměti. Jestliže se představa o místě jako nositeli paměti zdá být poněkud fantastická, i když se věda už blíží důkazu o její oprávněnosti, v literárním díle je naprosto nepochybná. Místo s tajemstvím si v sobě nese vzpomínky na všechny bytosti, které se na něm ocitly.*“<sup>120</sup> Opäť tu máme dôležitý motív pamäti: posvätné miesto odkazuje na svet platónskych ideí (na ktoré sa treba rozpomätať), na návrat k prapôvodnej podstate všetkých vecí, javov aj bytostí, na svet, ktorý sa dá vďaka tejto spomienke oživiť. Toto Hodrovej pozorovanie by korešpondovalo aj s Eliadeho teóriou, že takéto miesto bolo k posvätnému účelu už dopredu vybrané: „...*sám pojem ‚posvätný prostor‘ vlastně zahrnuje ideu opakování prvotní hierofanie, která ho posvětila tím, že ho proměnila, individualizovala, zkrátka vydělila ho z okolního prostoru profánního. (...) ...určitý prostor je posvátní proto, že hierofanie, která jej jednou posvětila, neustále trvá.*“<sup>121</sup> V tomto priestore sa posvätné neustále opakuje a pre človeka archaických spoločností má kľúčový význam: „...*dané místo se takto mění v nevysychající pramen síly a posvátna, umožňující člověku z oné síly čerpat a s oním posvátnem se mysticky spojovat. (...) Takovýto prostor je ‚kosmizovaný‘ prostor, tj. prostor mající ‚střed‘*“<sup>122</sup>.

Takýmto miestom môže byť napríklad zrkadlo, ako v poviedke *Generálske uniformy*, kde sa zázračnému dieťaťu Ieronimovi sprítomňujú mytologické bytosti zrkadla a on sa v tomto rituálnom momente stáva súčasťou ich sveta. V *Hadovi* sa Dorine oživuje svet podvodného božstva zase prostredníctvom sna. Do „stredy“ možno preniknúť aj chvíľkovo, prostredníctvom rituálnych činností – ako herci hraním v *Predstavení (Inkognito v Buchenwalde, Zbohom!, Devätnásť ruží)*, čistením stromu od húseníc ako Anisie alebo maľovaním obrazu ako Štefán v izbe Sambô (*Svätojánska noc*).

Prienik do posvätného priestoru je teda vecou „zvláštnej konštelácie“, kde hrajú veľkú úlohu určité atribúty (miesto, čas, osoby, prírodný úkaz a pod.), skrátka ide o rituálny moment. Rituál nás zároveň privádza k problematike času. Eliade problematiku rituálneho času vysvetľuje na príklade z archaickej ontológie: „*Například oběť nejenže přesně opakuje počáteční oběť, kterou zjevil ab origine na počátku dob nějaký bůh, ale navíc k ní dochází v tomtéž prvotním mytickém okamžiku, nebo jinými slovy, každá oběť opakuje počáteční oběť a ztotožňuje se s ní, každá oběť se odehrává v tomtéž mytickém okamžiku Počátku. Paradox obřadu vylučuje profánní dobu a trvání. A tak je tomu při každém opakování, tj. při každém*

<sup>120</sup> Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, s. 10.

<sup>121</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 360.

<sup>122</sup> Tamtiež, s. 360, 363.

*napodobení archetypu.*<sup>123</sup> Rôznorodosť dvoch dôb, posvätnej a profánnej, je teda aj časovou rôznorodosťou, modalita bohov je spojená s „nesmrteľnosťou“, modalita človeka so „smrťou“. Eliade pokračuje: „*Když obětník opakuje archetypovou oběť, vychází po dobu vlastního obřadu z profánního světa smrtelných a vstupuje do božského světa nesmrtelných. (...) Kdyby se v tom okamžiku bez určité přípravy vrátil zase do profánního světa, který během ritu opustil, na místě by zemřel. Proto, aby se obětník opět začlenil do profánního světa, který během ritu opustil, na místě by zemřel. Na to, aby se obětník opět začlenil do profánního času, jsou nezbytné různé desakralizační rity.*“<sup>124</sup> Človek sa teda v čase rituálu reálne vracia do mýtckej doby, čím sa *implicitne* ruší profánný čas, „trvanie“ a dejiny.

### 3.6.5. *Coincidentia oppositorum* – splynutie protikladov

„*Coincidentia oppositorum je jedním z nejstarších způsobů, jak vyjádřit paradox božské skutečnosti.*“

(*Mircea Eliade: Pojednání o dějinách náboženství*)<sup>125</sup>

Kapitola o inciačnej ceste do „stredú“ by nebola úplná, keby sme sa nevenovali aj fenoménu splynutia protikladov. Celý zmysel dialektiky inciačnej schémy totiž smeruje práve k splynutiu protikladov. V odbornom diele Eliade používa termín *coincidentia oppositorum*, ktorý preberá od Mikuláša Kusánskeho.<sup>126</sup>

Splynutie protikladov sa v prvom rade stáva obrazom samotnej iniciácie. Splynutie človeka s Bohom, sebazpoznanie (splynutie adepta so svojím dvojníkom, svojím druhým „ja“), poznanie najvyššieho tajomstva života a smrti, jeho počiatku aj konca, návrat človeka do zlatého veku prvopočiatku, to všetko sú obmeny poznania človeka „*proměňujícího se mystickou transmutací ve vyšší bytost*“.<sup>127</sup> Mýtckým zobrazením takejto bytosti je aj androgyn – bytosť symbolizujúca prvopočiatočnú absolútnu jednotu. Tento mýtus ožíva už v Eliadeho prvej fantastickej próze *Had*, kde priam okázalé splynutie Andronica s Dorinou na ostrove sa stáva akýmsi prototypom všetkých neskorších motívov stretnutia muža a ženy na konci príbehu.

<sup>123</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Cit. d., s. 36.

<sup>124</sup> Tamtiež.

<sup>125</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 408.

<sup>126</sup> Eliade, Mircea. *Mefisto a Androgyn*. Cit. d., s. 65.

<sup>127</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 223.

Androgýniou sa Eliade zaoberá vo svojej odbornej knihe *Mefisto a Androgýn*. Zmysel rituálnej androgynizácie vysvetľuje takto: „...jde koneckonců o to zbavit se sám sebe, překonat své osobní, silně historicky určené poměry a opět dosáhnout původního mimolidského a mimohistorického stavu, který předcházal vytvoření lidské společnosti; je to paradoxní situace, kterou nelze udržet ve světském životě, v historické době, ale do které je důležité se periodicky vracet, aby se obnovila, byť na okamžik, původní plnost, neporušený zdroj posvátna a síly.“<sup>128</sup> Ide v podstate o „obradu úplnosti“, snahu o dosiahnutie „úplnej jednoty“, návrat k prvopočiatocnému zjednoteniu – splynutiu protikladov. Cieľom je premena človeka, získanie transľudského spôsobu bytia. „Konflikty, to jest protiklady, jsou zrušeny; opět je dosaženo ráje.“<sup>129</sup> Eliade zisťuje, že korene mýtu o Androgýnovi siahajú do prehistórie a presystematickej etapy ľudstva a zároveň sleduje jeho premeny a formy naprieč históriou náboženstiev. Poukazuje na to, že tento symbol sa vyskytuje v najrozmanitejších podobách a na všetkých úrovniach kultúrneho života, „jak v mystické theologii a filosofii, tak všeobecně v mytologii a folkloru; ve snech, v moderních fantaziích i v uměleckých výtvorech“<sup>130</sup>, čo sám dokladá na príkladoch Goetheho *Fausta* a Balzacovej *Serafity*. Podľa Eliadeho majú všetky tieto prejavy *coincidentia oppositorum* spoločného menovateľa a ich význam vysvetľuje ako „hlubokou lidskou nespokojenost se svým současným stavem, s tím, co se nazývá lidský úděl. Člověk se cítí zmitán a oddělen. Je pro něj obtížné si dokonale uvědomit povahu této oddělenosti, protože se občas cítí oddělen od ‚něčeho‘ mocného, naprosto jiného, než je on sám; jindy se cítí oddělen od nedefinovatelného, bezčasového ‚stavu‘, na nějž si přesně nepamatuje, ale na nějž si přesto ve svém nejskrytějším nitru vzpomíná: prvopočáteční stav, který radostně prožíval před časem, před historií.“<sup>131</sup> Kým archaický človek si svoju stratenú jednotu uvedomoval a periodicky sa ju snažil rôznymi obradmi opätovne nadobudnúť, u moderného človeka prejavy tejto túžby po jednote vychádzajú z jeho nevedomia.

Spojenie protikladov nájdeme napríklad aj u Junga. Jeho charakteristika individuačného procesu – obdoby iniciačného procesu – sa sústreďuje okolo pojmu Svojbytnosti. Ako to osvetľuje Rudolf Starý, „tento pojem především vystihuje organické spojení jedinečného a věčného, jednotlivého a obecného, individuálního a archetypového. Proto lze Svěbytnost charakterizovat současně jako konflikt i jednotu, jako ‚coniunctio oppositorum‘ (sjednocení

<sup>128</sup> Eliade, Mircea. *Mefisto a Androgyn*. Cit. d., s. 91.

<sup>129</sup> Tamtiež, s. 97.

<sup>130</sup> Tamtiež, s. 99.

<sup>131</sup> Tamtiež, s. 98.

protikladů), a v tomto smyslu označuje celistvou osobnost člověka“.<sup>132</sup> Vyjadrením toho istého je aj pojem „mysterium coniunctionis“, ktorý je zároveň titulom Jungovej knihy z roku 1955 a svedčí o tom, akú dôležitosť pripisoval Jung tomuto fenoménu. Pre Junga je Svojbytnosť „stredom“, ktorý má človek dosiahnuť; v iniciačnej schéme by teda zodpovedal „vnútornému človeku“, človeku-kameňu mudrcov, človeku-Kristu, zasvätencom. Človek sa týmto procesom dopátra k vlastnej podstate a „tuto esenci v sobě odkrývá adept zrakem obráčeným dovnitř“, ako to vystihuje Hodrová.<sup>133</sup> Pripomeňme, že tento proces napomáha v iniciačnej schéme zobraziť postava dvojníka, adeptovo druhé „ja“. Iniciačný proces sa dá charakterizovať aj ako obraz procesu sebamysliaceho poznania a iniciácia ako výsledok sebareflexie. Ale v tomto prípade je ľudský mikrokozmos (a teda aj Jungova Svojbytnosť) vždy zároveň aj makrokozmosom sveta a Boha.

V týchto súvislostiach pre zaujímavosť uveďme, že Daniela Hodrová vo svojej literárnovednej knihe *Místa s tajemstvím*<sup>134</sup> poukazuje pre zmenu na iný prípad vo vede, ktorý prináša dôkazy v prospech „subjektívno idealistického“ modelu oproti tomu „materialistickému“, ako to sama definuje. Tým vedcom je Stanislav Grof a ide o jeho vedeckú teóriu o dvojitom stave vedomia – hylotropného a holotropného,<sup>135</sup> pričom to prvé zodpovedá bežnému vedomiu a to druhé je celostné alebo rozšírené vedomie, inak povedané umožňuje transpersonálne vnímanie sveta.

Takéto chápanie by poukazovalo na fakt, že binárny model nie je záležitosťou vonkajšieho sveta, ale vnútra každého jedinca – adepta poznania. Akoby stačilo v sebe objaviť vedomie, ktoré človeku umožňuje spojiť sa so „stredom“, preniknúť do vnútorného priestoru a objaviť onen paralelný svet. Bolo by to tiež v súlade s koncepciou koexistencie sakrálneho a profánneho. Hodrová píše: „Ten, kdo proniká z jednoho místa do druhého, uskutečňuje tuto cestu ve svém nitru, místo profánní se mění v sakrální na základě proměny jeho duchovního rozpoložení, proměny jeho vnímání.“<sup>136</sup> *Coincidentia oppositorum* sa potom odohráva v samotnom vedomí adepta; je stavom vedomia a vzniká premenou jeho schopnosti nazerania a vnímania.

Protikladnosť iniciačnej schémy vychádza z protikladnosti vzťahu posvätného a profánneho a ten je ovládaný paradoxom, ktorý tvorí jadro Eliadeho objavu dialektiky hierofánií. Ako sme už spomínali, túto dialektiku predstavuje predovšetkým vo svojej knihe

---

<sup>132</sup> Starý, Rudolf. *Potíže s hlubinnou psychologií. Esejistická studie o analytické psychologii C. G. Junga*. Praha: Sagittarius, 1990, s. 194.

<sup>133</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 171.

<sup>134</sup> Pozri Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Cit. d., s. 9.

<sup>135</sup> Pozri Grof, Stanislav. *Dobrodružství sebeobjevování*. Prel. Lenka Volavková. Praha: Perla, 2000.

<sup>136</sup> Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Cit. d., s. 7.

*Pojednanie o dejinách náboženstva*, kde vyzdvihuje „paradoxní postavení posvátného, které může splynout s profánním, aniž zruší vlastní způsob bytí.“<sup>137</sup> Aj vo svojom *Denníku* si zaznačuje: „Zatiaľ čo sa niečo ‚posvätné‘ manifestuje (hierofánie), zároveň sa niečo aj ‚zahmlieva‘, stáva sa kryptickým. V tom tkvie skutočná dialektika posvätného: už len obyčajný fakt, že sa ukazuje, postačuje, aby sa posvätné skrývalo.“<sup>138</sup> Paradoxnosť tohto javu spočíva v tom, že posvätné dokáže splynúť so svojim protikladom – s profánnym a naplniť ho tak novým významom, novou hodnotou, pričom sa vôbec nenarúša jeho pôvodný „tvar“. A práve tento jav Eliade opísal ako splývanie protikladov – *coincidentia oppositorum*. Priepasť rozdiel medzi ontológiou moderného a archaického človeka sa prejavuje už len tým, že „na archaických úrovniach kultúry bytí splýva s posvätným.“<sup>139</sup> Povahou samotných hierofánií je, že profánnemu dodávajú posvätný rozmer, bez toho, aby uberali z jeho profánnosti, jednoducho, úzko s ním koexistujú – splynú s ním.

Príkladom by mohlo byť aj spomínané auto zo *Svätojánskej noci*, ktoré fyzicky zostáva autom, ale pre Štefana nadobúda celkom nové symbolické hodnoty. Odkazuje nás to zároveň na hlavný princíp Eliadeho fantastickej prózy, že totiž hierofánia umožňuje zjavovanie sa posvätného v akýchkoľvek javoch patriaciach do profánneho sveta. Znamená to, že posvätné sa môže rovnako dobre manifestovať v kameňoch, v stromoch alebo v spomínanom aute.

Túto situáciu zosobňuje opäť adept ako ten, kto „stojí na prahu“, medzi dvoma svetmi, je prostredníkom medzi profánnym a posvätným – a v tejto jeho situovanosti a pohybe tkvie dialektické napätie a príbehovosť iniciačnej schémy. Pohyb a premenlivosť sú teda adeptovými atribútmi, ktoré ho odlišujú od ostatných javov (postáv, udalostí, vecí), ktoré sú pevnými, nemennými a nepohyblivými konštantami, patriacimi buď do profánneho alebo posvätného sveta. Všetko akoby čakalo na svojom mieste na príchod adepta a len vďaka nemu tieto javy „ožívajú“. V skutočnosti je teda prechod od profánnej k posvätnnej realite spôsobený „ontologickým zlomom“ vo vnímaní adepta. Ako píše Eliade v *Pojednaní o dejinách náboženstva*, „tato shoda posvátného s profánním vlastně znamená porušení ontologické roviny. Zahrnuje ji v sobě kterákoliv hierofanie, protože každá hierofanie ukazuje, vyjevuje koexistenci dvou protikladných podstat: posvátného a profánního, ducha a hmoty, věčného a pomíjivého atd.“<sup>140</sup> To, čo sa archaickej mentalite javí úplne jasné, západný človek prijíma len s rozpakmi (snáď preto boli archaické spoločnosti dlho nepochopené a podceňované). Vieme už, že v Eliadeho vízii je to práve skúsenosť

<sup>137</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 47.

<sup>138</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal. 1941 – 1969*. Cit. d., s. 548.

<sup>139</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 146.

<sup>140</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 48.

s posvätným, „čo je tým vedomím, ktoré z nás robí človeka“.<sup>141</sup> V jeho vízii jedinou úlohou človeka je opätovne nájsť toto vedomie seba, pretože ono je jeho pravou identitou. V Eliadeho fantastickej literatúre sa napríklad často stretávame s motívom, keď sa hlavný hrdina – adept musí naučiť „správne dívať“, čím autor naráža práve na onen zlom vo vnímaní reality. Skrátka to, čo je napohľad obyčajné, efemérne, ľudské, sa tu odrazu premieňa na niečo skutočné, trvácne a božské – a tou silou, ktorá to spôsobuje, je práve nový „pohľad“ adepta na svet. Preto je v iniciačnej schéme „cesta do stredu“ vždy zároveň cestou do „stredy“ vlastnej bytosti.

Jedine z dôsledného pozorovania archaických ontológií musel Eliade odvodiť aj svoje teórie o hierofániách: „Skutečnosť, že dialektikou hierofanie, projevovaním se posvätného se ve hmotných předmětech, se nadále zabývá teologie tak propracovaná jako teologie středověká, dokazuje, že jde stále o stěžejní otázku kteréhokoliv náboženství. Mohli bychom dokonce říci, že všechny hierofanie jsou jen předobrazem zázraku vtělení, že každá hierofanie je jen neúspěšným pokusem odhalit tajemství splynutí člověka s Bohem.“<sup>142</sup> Každá hierofánia, a teda každý text a každý symbol, ktorý funguje na jej princípe a zjavuje posvätné v profánnom, svojim spôsobom predvádza splynutie protikladov, a tým plní zároveň iniciačnú funkciu. Už sme poukázali na fakt, že v iniciačnej literatúre ťažisko nespočíva na samotnej iniciácii, ale predovšetkým na zobrazení protikladnej reality, teda na kontraste profánneho a posvätného; inak by ani samotná iniciácia nemohla znamenať ich vzájomné splynutie. Dialektika iniciačnej schémy teda nasvedčuje tomu, že slúži práve na vyjadrenie *coincidentia oppositorum* – najvyššej, avšak paradoxnej reality, ktorá sa sama prejavuje protikladným spôsobom, a teda ju nie je možné ju vyjadriť pojmi. Takáto iniciačná literatúra je sama hierofániou a to, čo sa prejavuje v nej, sa v rámci zákonitosti hermeneutického kruhu, prejavuje aj v jej častiach – symboloch. Každý symbol v texte je teda nielen znamením – indíciou posvätného priestoru, ale aj sám o sebe funguje ako „zázrak“ či „zjavenie“, ukazuje adeptovi splynutie človeka s Bohom, iniciuje ho. Preto možno symbol považovať predovšetkým za nástroj poznania. Všetky symboly tak adeptovi ohlasujú „bytosť v strede“, ich funkciou je oslobodiť ho a zasvätiť do zázraku splynutia protikladov. Ak je každý symbol zároveň „stredom“, tak práve symboly určujú cestu adepta, nútia ho opisovať kruh pohybujúci sa v priestore a meniaci svoj polomer – čiže špirálu, skrátka, pohybovať sa vertikálne. Čím viac symbolov sa adeptovi zjavuje, tým do väčšej hĺbky adept zostupuje, až kým obvod kruhu nesplynie s jeho stredom – vrcholom kužeľa

<sup>141</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 176.

<sup>142</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 48.



a adept splýva s Bohom. „*Vrchol kuželu zasvěcení je však pouze hypotetickým konečným bodem dlouhé cesty zasvěcovaného,*“<sup>143</sup> píše Hodrová – čo je napokon v súlade s hermeneutickým vedomím nekonečnosti významov (a poznání).

Väčšina Eliadeho textov z neskoršieho obdobia sa už nesústreďuje na skutočné dosiahnutie „streda“, splynutie protikladov na konci príbehu. Klasickú iniciačnú schému, postavenú na protikladných priestoroch posvätného a profánneho, vytláča imanentná prítomnosť hierofánií (symbolov rôznych foriem a podôb) roztrúsených po celom texte, ktoré tak zastupujú celú schému a samy sú zároveň neustálym znázorňovaním splynutia protikladov. Od klasickej iniciačnej schémy v *Hadovi* totiž Eliade dospieva k akoby postmodernejšej verzii iniciačného rozprávania. Ale aj keď sa výraz mení, význam ostáva ten istý – pomôcť človeku, aby sa znovu našiel ako totálna bytosť. A pripomeňme, že mýtickým vzorom pre takúto „celistvú bytosť“ je dokonalý človek, respektíve idea človeka v metafyzickom význame – androgyn, ktorý symbolizuje ideálny stav nepolárneho vedomia. Eliade píše: „*Všetchno, co existuje v pravém slova smyslu, musí být úplné a zahrnuje coincidentia oppositorum na všech úrovních a ve všech významových souvislostech.*“<sup>144</sup>

V tejto súvislosti by sme chceli upriamiť pozornosť ešte na jednu vec týkajúcu sa opäť iniciačnej literatúry a jej schémy. Pri osvetľovaní symboliky „hraničného priestoru“ v iniciačnej schéme Hodrová píše, že hranica je „*prostorem vnějším i vnitřním, místem rozlišení i nerozlišení, místem spojení protikladů stejně jako hermafrodit zlatého věku, stejně jako mytické vyprávění o překročení hranice, jako román zasvěcení.*“<sup>145</sup> Toto tvrdenie by zodpovedalo nášmu predbežnému záveru, že iniciačná schéma svojou výraznou dialektikou smeruje k zobrazeniu splynutia protikladov a že to isté možno povedať aj o jednotlivých symboloch. Ako sme už naznačili v prvej kapitole, hranica by tak mohla byť emblematickým symbolom takejto literatúry – je miestom prechodu z vonkajšieho do vnútorného či bodom, kde sa stretáva posvätné s profánnym. Hraničné sú aj všetky bytosti trojuholníka, pretože sú na rozhraní dvoch svetov, nehovoriac o pozícii samotného autora-zasvätitel’a. Hranica začína byť zaujímavá práve tam, kde sa protiklady stierajú, kde sa otvára k ideálu splynutia protikladov. A táto povaha vychádza zo samotného princípu dialektiky hierofánií, ktorá je v podstate založená na zhode profánneho s posvätným a vlastne znamená porušenie ontologickej roviny.<sup>146</sup>

<sup>143</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 217.

<sup>144</sup> Eliade, Mircea. *Mefisto a Androgyn*. Cit. d., s. 87.

<sup>145</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 178.

<sup>146</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 48.

Ukazuje sa teda, že princípy iniciačnej schémy v podstate vychádzajú z princípov samotnej hierofánie, zo zákonitostí zjavovania sa posvätného. Eliadeho fantastická literatúra tak vlastne prostredníctvom zasvätenia adepta predvádza ontologický zlom vo vnímaní reality. V čitateľovi chce prebudiť diametrálne odlišný pohľad na svet, než na aký je zvyknutý – táto schopnosť pritom podľa Eliadeho presvedčenia drieme v každom človeku. K znovurozpoznaniu „pravej“, „pôvodnej“, „podstatnej“ reality má názorne, príkladne pomôcť adeptova cesta v rámci iniciačnej schémy. Jej dovŕšením sa pred očami čitateľa profánne začne naplňať posvätným obsahom, aby sa nakoniec celá realita sakralizovala.

## 4. Mýtus smrti. Umenie zomrieť

*„Iniciační smrt je tudíž nedílnou součástí mystického procesu, jímž se člověk stává někým jiným, utvořeným podle vzoru, který ukázali bohové nebo mytičtí předkové.“*

*(Mircea Eliade: Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti)<sup>1</sup>*

V Eliadeho fantastickej literatúre stojí za osobitnú pozornosť to, ako sa mýtus zasvätenia prelína s mýtom smrti. V našej práci bohužiaľ nebudeme mať priestor rozpracovať všetky výrazné a opakujúce sa motívy/mýty týchto próz, pokúsime sa však o to prinajmenšom s motívom smrti, ktorý považujeme za jeden z najpodstatnejších a zároveň najzáhadnejších zo všetkých. Je do očí bijúce, ako v mnohých Eliadeho fantastických prózach smrť figuruje ako analógia dosiahnutia „streda“, a teda iniciácie adepta zasvätenia. Pochopiť túto „logiku smrti“ a rozlúštiť tajomstvo tejto Eliadeho predstavy iniciácie sa ukazuje byť zároveň kľúčom k pochopeniu *coincidentia oppositorum* – splynutia protikladov.

### 4.1. Smrť ako mioritická svadba

*„Mal by som sa ho opýtať, čo si myslí o smrti. Je to jediný problém, o ktorom sa oplatí diskutovať.“*

*(Mircea Eliade: Svätajánska noc)<sup>2</sup>*

Smrť a jej symbolika tak ako ju zobrazuje iniciačná schéma je práve tým motívom, ktorý sa najviac vzpiera logike moderného človeka. Pritom jedným z najemblematickejších obrazov západnej kresťanskej tradície je Kristus ukrižovaný na kríži. Ukrižovanie však neznamena skutočnú smrť Krista, ale jeho *prechod* do inej, vyššej modality bytia – tento moment sa teologickým slovníkom nazýva vzkriesenie či zmŕtvychvstanie. Mýtus smrti je v skutočnosti mýtom smrti-znovuzrodenia a je obdobou stále toho istého mýtu – mýtu zasvätenia.

Mimochodom, pre rumunské pravoslávie sú veľkonočné sviatky, respektíve sviatok Vzkriesenia tou najväčšou cirkevnou udalosťou. Nespomíname to náhodou – k pravosláviiu

---

<sup>1</sup> Eliade, Mircea. *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti. Mystická zrozenie*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 208.

<sup>2</sup> Eliade, Mircea. *Svätajánska noc*. Prel. Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000, s. 435.

sa viažu aj Eliadeho duchovné korene a je pravdepodobné, že s mýtom smrti sa prvýkrát stretol práve tu. V každom prípade motív smrti sa ukazuje byť akoby Eliadeho najosobnejšou témou, ktorá je súčasne najintímnejšie spätá s jeho duchovnými koreňmi. Táto spätosť sa dá najlepšie pozorovať v jeho najväčkolepšom diele – románe *Svätojánska noc*, ktorej námet sa viaže k Eliadeho životu v Rumunsku. Tento román sa totiž dá chápať aj ako alegória na osud Rumunska a súčasne ako duchovná autobiografia autora a prezrádza ako veľmi sa Eliade identifikuje s „rumunskosťou“. Akoby symptomaticky sa táto prepojenosť prejavuje práve na vzťahu ku smrti, ktorá je najmarkantnejším leitmotívom tohto diela. Inak povedané, všetky hlavné postavy zažívajú situáciu pastiera z balady *Miorița*, ktorú Eliade považuje za archetyp rumunskej duchovnosti, situáciu človeka zoči-voči smrti a „teroru histórie“. Hlavne podľa výkladu Eliadeho balady *Miorița* sa to javí tak, že práve toto je najpríznačnejšia situácia rumunského človeka, ktorá mala podľa všetkého formujúci vplyv na celú mentalitu a duchovno tohto národa. Na túto situáciu pastier z balady *Miorița* odpovedá tak, že sa smrti zdanlivo oddáva, nevzpiera sa jej, ale v tom, že ju povyšuje na svadbu kozmických rozmerov, na „mystickú svadbu“, Eliade vidí práve to najvyššie gesto. Pastier, keď sa dozvie, čo mu je súdené (smrť), nepotlačuje kvôli tomu zmysel sveta, nestrháva z neho rúško tajomstva, naopak, premieňa túto tragickú udalosť na „vznešené, kouzelné posvätné mysterium, ktoré mu nakoniec umožní zvíťaziť nad vlastným osudom.“<sup>3</sup>

Pokúsime sa demonštrovať, že postavy z románu *Svätojánska noc* v tejto hraničnej situácii človeka odpovedajú v duchu pastiera z balady *Miorița* a preto môže byť ich smrť zároveň smrťou iniciačnou. Napokon, na súvislosti s touto baladou nás v románe privádza samotný autor, predovšetkým prostredníctvom druhej hlavnej postavy románu – filozofa Biriša, ktorý recituje verše z balady vo svojej predsmrtnej vízii ako posolstvo zo „stredy“. Navyše jedným z výrazných leitmotívov románu sa stáva otázka *Ďaleko je salaș*? Otázka na salaș orientuje našu pozornosť k špecifiku rumunskej duchovnosti – salaș totiž možno považovať za mýtické miesto tohto národa, tak ako pastier predstavuje jeho esenciu. A prototyp takéhoto pastiera predstavuje práve pastier z balady *Miorița*, ktorá spolu s *Meșterom Manolem* je nielen podľa Eliadeho centrálnym mýtom rumunského národa a čo je snád príznačné, oba možno zároveň považovať za mýty smrti.

Otázka *Ďaleko je salaș*? je pre výklad románu v každom prípade dôležitá. Identifikujeme v nej reč *sui-generis*, symbolickú reč, kde Eliade koncentruje sémantické významy vzťahujúce sa k celému dielu. Je rovnakej povahy ako napríklad už v prvej kapitole

---

<sup>3</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Prel. Oldřich Kalfířt. Praha: Argo, 1997, s. 213

spomínané *Zbohom!*, ktoré sa v rovnomennej poviedke stáva esenciou poznania a samotné vyslovenie tohto slova spôsobuje obrat, reintegráciu, iniciáciu. Je tým, čo sme v prvej kapitole navrhli nazývať vnútornou tvárou literatúry/sveta. Otázka *Ďaleko je salaš?* k sebe tiež pripútava iniciačné poznanie, napokon samotný Štefan v istom momente odkazuje k jej skrytým iniciačným významom, keď predkladá jej variácie: „*Například: Ďaleko je ešte do raja? Alebo: Ďaleko je Boh? Alebo: Kde je Boh? Ešte d'aleko je k Bohu?*“<sup>4</sup>

V Eliadeho fantastickej literatúre sa vôbec ukazuje nesmierne dôležité kladenie tých správnych otázok. Navyše v tomto románe je hlavný hrdina Štefan dávaný do paralely s Percevalom, ktorého legenda je tu prerozprávajú a ako hlavný motív jeho príbehu tu vystupuje práve položenie tej správnej otázky. *Ďaleko je salaš?* tak v tomto svetle môžeme chápať ako analógiu Percevalovej otázky – jedinej otázky, ktorú bolo treba položiť kráľovi Rybárovi a teda, kde je svätý Grál. Iba po položení tejto správnej otázky sa kráľ uzdraví a celá krajina ožije. Otázka *Ďaleko je salaš?* odkazuje k paradigme zasvätenia a keďže sa podľa nás súčasne odvoláva na „salaš“ pastiera z balady *Miorița*, táto balada sa pre nás môže stať tým správnym kódom k pochopeniu tak dôležitej „sféry smrti“ v tomto románe.

#### 4.1.1. Eliadeho výklad balady *Miorița*

„*Jeho svatebčany  
byly sosny v stráni,  
větrík kolébal ho,  
dešťík omýval ho  
a chvoj, co tam stála,  
ta ho oddávala.*“  
(*Miorița*)<sup>5</sup>

Baladu *Miorița* o ovečke (či presnejšie jahňati) dobre poznajú všetci znalci rumunskej kultúry – táto balada je najznámejším ľudovým výtvorom, ktorý vznikol na rumunskom území. Jej obsah je veľmi prostý. Ovečka varuje svojho mladého pastiera, že jeho spoločníci mu závidia stádo a psy a že sa rozhodli ho zabiť. Pastier, namiesto aby sa bránil, obracia sa k ovečke a vyjaví jej svoju poslednú vôľu. Chce byť pochovaný neďaleko košiara, aby bol

<sup>4</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 76.

<sup>5</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Preklad balady *Miorița* Jan Vladislav. Cit. d., s. 192.

blízko ovečiek a počul štekot svojich psov. K hlave nech mu dajú tri pišťalky. Keď zafúka vietor, zapíska na ne a zhromaždené ovečky budú roniť krvavé slzy. Hlavne ju však poprosí, aby o vražde nehovorila – nech povie, že sa oženil a že pri svadbe spadla hviezda, že mesiac a slnko mu držali venček, že jeho kňazmi boli vysoké hory a svedkami buky. Ale keď stretne starú plačúcu matičku, ako hľadá svojho „milého pastierika“, nech jej len povie, že sa oženil s kráľovnou, akej rovnej niet, v krásnej zemi, stelesnenom raji.

Táto balada v sebe evidentne nesie istý typický národný rys, otázne však je, ako tento rys definovať. Mnoho autorov v nej videlo vyjadrenie pokornej odovzdanosti smrti. Pre nás je dôležitý Eliadeho výklad balady a ten rozhodne odmieta podobné „pasivistické“ či „fatalistické“ poňatie. Eliade ako hermeneut rozpoznáva, že svet v *Mioriți* nie je svetom, aký možno vidieť „svetským“ okom v každodennej skúsenosti, no nejde ani o svet tradičných cirkevných mystérií s ich rekvizitami – tie nahradili prírodno-kozmičné fenomény (vietor, hviezdy, slnko, mesiac). „V Jehničce je proměněn celý svět. (...) Svět se tu jeví jako ‚posvátný‘.“<sup>6</sup> Pripomína sa nám tu onen „ontologický zlom“ v rovine vnímania reality – pastier uzrel podobu vnútornej tváre sveta.

Eliade pripisuje tejto balade náboženský rozmer, ale nie cirkevné významy: „Ani v rumunském náboženském folkloru však křesťanství není křesťanstvím církevním. Pro rumunské a východoevropské rolnické křesťanství je příznačná přítomnost mnoha ‚pohanských‘, archaických, někdy mírně pokřesťanstělých náboženských prvků. Je to nový náboženský výtvar, typický pro jihovýchodní Evropu, který jsme nazvali ‚kosmické křesťanství‘, protože jednak promítá christologické mysterium na celou přírodu a jednak opomíjí historické prvky křesťanství a zároveň zdůrazňuje liturgický rozměr lidské existence ve světě.“<sup>7</sup> V románe *Svätójánska noc* je prototypom takéhoto spôsobu bytia vo svete nie náhodou postava zasvätiťa Anisieho, ktorý žije mimo civilizácie a akoby pastierskym životom, čo ho predurčuje na toto znovunájdenie mystického súznenia s kozmickými rytmiami. Anisie „je rozhodnutý brať do úvahy iba čas, v ktorom sa konajú kozmické udalosti: rast mesiaca, ročné obdobia, rotácia zemegule – uspokojuje sa s tým, že môže do seba vstrebať význam každej z týchto kozmických udalostí. Takýmto spôsobom prežíva neprerušené zjavenie. (...) On objavuje v Prírode nie prázdne miesto po Duchu, ako ho hľadajú niektorí z nás, ale kľúč k prvým metafyzickým zjaveniam: k tajomstvu smrti a zmŕtvychvstania, k prechodu od nebytia k bytiu. A tomuto človeku, ktorý je len na začiatku svojej skúsenosti, sa už podarilo vymaniť z Času.“<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 211.

<sup>7</sup> Tamtiež.

<sup>8</sup> Eliade, Mircea. *Svätójánska noc*. Cit. d., s. 74.

Je pritom príznačné, že práve na pastierovom prístupe ku smrti sa vyjavuje celý koncept „kozmickeho kresťanstva“. „*Jehničkovská svadba*‘ se totiž slaví v tak majestátním kosmickém rámci, že událost smrti ztrácí svůj bezprostřední význam, jaký měla v pohřebním nářku, a získává dotud netušený rozměr.“<sup>9</sup> Eliadeho pohľad hermeneuta tu prejavuje pozoruhodnú empatiu s myslením pastiera z *Miorițe*: „*Přijetí smrti lze považovat za důkaz ‚pasivity‘ či rezignace jedině z racionalistického hlediska. Ve světě folklórních hodnot pastýřův postoj vyjadřuje hlubší existenciální rozhodnutí: osudu se nelze bránit tak, jako se bráníme nepřítelům, neviditelným důsledkům právě se naplňujícího osudu. Není to ‚fatalismus‘, protože fatalista nemůže měnit význam toho, co mu bylo předurčeno.*“<sup>10</sup> Pastier totiž smrť „premieňa“ na kozmickú svadbu, a tak ju transcenduje, pridáva jej novú, vyššiu hodnotu. „*Jinak řečeno, pastýř se nechová jako mnozí význační představitelé moderního nihilismu. Jeho reakce je zcela jiná: smůlu, kvůli níž je odsouzen k smrti, přemění na vznešené, kouzelné posvátné mysterium, které mu nakonec umožní zvítězit nad vlastním osudem. (...) Hrdinovi z Jehničky se podařilo nalézt smysl svého neštěstí tím, že je vzal na sebe nikoli jako událost „historickou“ a osobní, ale jako posvátné mysterium. Tím, že bájnou svatbou reagoval na neštěstí a smrt, vnutil smysl absurditě samé.*“<sup>11</sup>

Táto posledná konštatácia zároveň odráža najtypickejší rys samotnej Eliadeho hermeneutiky, ono večné udeľovanie vyššieho zmyslu, či rovno povedané, sakralizovanie sveta. To, že Eliademu je postoj pastiera z *Miorițe* – prinajmenšom taký, ako ho vykladá on – viac než blízky, dokladá na ploche celého románu *Svätojánska noc*: románu o smrti a dejinách – dvoch témach, ktoré v ňom rezonujú určite najviac. Je príznačné, že Eliade nachádza analógiu medzi postojom pastiera k smrti a postojom rumunského ľudu večne terorizovaného dejinami, čím zároveň vysvetľuje príľnutie svojho národa práve k tejto balade. Napokon u Eliadeho sa koncepcia „kozmickeho kresťanstva“ sprvoti utvárala v súvislosti so vzťahom rumunského národa k dejinám. V roku 1953 v článku *Osud rumunskej kultúry* píše: „*Génies rumunského národa, terorizovaný historickými udalosťami, sa solidarizoval s takými živými skutočnosťami, na ktoré história nemohla siahnuť: s Kozmom a kozmickými rytmi.*“<sup>12</sup>

Balada *Miorița* Eliademu slúži ako akýsi vzorec, na ktorom vykladá dôležité rysy ľudovej teológie Rumunov, ktoré charakterizuje ako „kozmicke kresťanstvo“. V rámci nášho chápania by sme mohli povedať, že génies ľudového básnika tu zároveň kóduje najvyššie

<sup>9</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 211.

<sup>10</sup> Tamtiež.

<sup>11</sup> Tamtiež, s. 213.

<sup>12</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Iași: Editura Moldova, 1993, s. 87.

poznanie a chápanie sveta a je teda oným „básnickým jazykom“ vnútornej tváre literatúry. Balada *Miorița* predstavuje špecificky rumunské chápanie, napokon, pre samotného Eliadeho predstavuje archetyp rumunskej duchovnosti.<sup>13</sup> Pripomeňme, že archetyp má v Eliadeho hermeneutike výsadné postavenie, je „privilegovaný objekt jeho hermeneutiky“.<sup>14</sup> Marino ďalej pozoruje, že v Eliadeho hermeneutike „zostúpiť k archetypu (...) znamená nájsť ‚kľúč‘, ‚vysvetlenie‘, esenciálny ‚výklad‘“.<sup>15</sup> Archetyp je teda paradigmatickým nástrojom Eliadeho hermeneutiky, je platónskou Ideou, príkladným modelom, vzorcom. Archetypy sú očistené od historických nánosov a usadenín a práve v nich Eliade hľadá aj pôvodnú, vlastnú povahu náboženských fenoménov. Archetypy, rovnako ako symboly (a vôbec hierofánia) sú v Eliadeho hermeneutike zároveň niečím nadľudským, čo je dané a čo človeka predchádza – to, čo je archetypálne, je teda zároveň univerzálne a trvácne. Zostup k archetypu je podľa Marina „východiskový, fundamentálny bod jeho hermeneutiky, od ktorého sa odvíja dešifrácia archaických ontologických štruktúr“.<sup>16</sup>

Postoj pastiera z balady je potom nielen odpoveďou na úzkosť zo smrti a z „teroru histórie“, čo je samo o sebe dôležité, ale kóduje celý ontologický postoj človeka a povyšuje ho súčasne na univerzálnu úroveň. Pre Eliadeho táto balada zd’aleka nie je len svedectvom z minulosti, ale je stále „živá“. V citovanom článku o osude rumunskej kultúry a o baladách *Meșterul Manole* a *Miorița* píše: „V týchto rumunských mýtoch smrti teda dešifrujeme archaickú a zároveň kresťanskú víziu: smrť je najväčšia obeť, je mystérium, cez ktoré človek dosiahne dovršený a najvyšší spôsob bytia vo svete. Pre Rumunov totiž, tak ako pre toľko iných kultúr, smrť nie je zhasnutie, dokonca ani zmenšenie existencie, ale spôsob bytia, nová existencia na inej úrovni, bližšie k Bohu. Táto koncepcia je u Rumunov ešte živá.“<sup>17</sup> V každom prípade tento mýtus oživa v románe *Svätojánska noc*, a to ako najvyššie poznanie, na ktoré si treba rozpomenúť, poznanie, ktoré predstavuje „šifru“ k samotnému tajomstvu ľudskej existencie.

<sup>13</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 203.

<sup>14</sup> Marino, Adrian. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980, s. 162.

<sup>15</sup> Tamtiež.

<sup>16</sup> Tamtiež, s. 162.

<sup>17</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 89.



#### 4.1.2. Posolstvo pastiera z balady *Miorița*

*„Je to veľmi vážne. Hneď uvidíte prečo. Je to šifrovaný jazyk. Tak sa začína posolstvo z labyrintu.“*

*(Mircea Eliade: Svätajánska noc)<sup>18</sup>*

V románe *Svätajánska noc* autor poukazuje na významy balady *Miorița* ako na esenciálne tajomstvo predovšetkým prostredníctvom spomínanej postavy Biriša. Je pritom príznačné, ako táto postava verše z *Miorițe*, ktoré tu zároveň aj prednáša, vykladá svojim vyšetrovateľom: *„Je to šifrované posolstvo, teda je pre Paríž. Tam idú všetky posolstvá. Vezú ich lode. Plavia sa len v noci, bez svetiel, ale všetky smerujú do Paríža. Smer Západ. Salve Occidens!“<sup>19</sup>* V Eliadeho výklade *Miorița* ako esencia rumunskej duchovnosti, ako *„způsob bytí ve světě“<sup>20</sup>* vlastný tomuto národu, kde sa svet *„jeví jako ‚posvátný‘“<sup>21</sup>*, je v súlade s *„kozmickým kresťanstvom“*, ktoré ako vieme, uchováva prvky archaickej ontológie. Podľa Eliadeho, toto vrcholné dielo rumunského folklóru okrem iného skrýva *„nejúčinnější odpověď, jakou lze dát osudu, když je nepřátelský a tragický, jak to často bývá“<sup>22</sup>*. A zároveň postoj pastiera k smrti kóduje náboženský postoj vlastný tomuto národu. Eliade vo svojej knihe *Babylonská kozmologie a alchymia* (1937) píše: *„Rumunský národ, ktorý nemal slávny stredovek (v západnom chápaní) a ani renesanciu a neparticipoval teda na histórii a na vytváraní európskej kultúry – má prehistóriu a protohistóriu rovnakej hodnoty ako hociktorý významný európsky národ a má folklór jednoznačne prevyšujúci všetky ostatné.“<sup>23</sup>* Oproti dejinotvorným národom Západu, Eliade vyzdvihuje protohistóriu Rumunska; z jeho pohľadu hermeneuta je napokon protohistória tou najrelevantnejšou časťou histórie človeka. Čím viac sa totiž človek posúva v dejinách dozadu, tým väčšia je frekvencia symbolov a tým viac je posvätné očistené od historických nánosov, a môže tak lepšie vyjavovať svoju pravdu. Eliade zdôrazňuje, že v Rumunsku je toto dedičstvo z prehistórie stále živé, dôkazom čoho je aj to, že *„veľká väčšina modernej rumunskej literatúry sa vyvinula ako pokračovanie folklórnej tvorby“<sup>24</sup>*. Folklór je tu nielen nástrojom poznania, ale trvajúcim ohlasom *„spôsobu bytia“* v histórii vlastný národu. Vo *Svätajánskej noci* okamih zasvätenia postavy Biriša korešponduje s rozpoznaním ontologickej pravdy ukrytej v balade.

<sup>18</sup> Eliade, Mircea. *Svätajánska noc*. Cit. d., s. 537.

<sup>19</sup> Tamtiež, s. 538.

<sup>20</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 214.

<sup>21</sup> Tamtiež, s. 211.

<sup>22</sup> Tamtiež, s. 214.

<sup>23</sup> Eliade, Mircea. *Cosmologie și alchimie babiloniana*. Iași: Editura Moldova, 1991, s. 8.

<sup>24</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 85.

*Miorița* je teda šifrou k absolútnemu poznaniu (iniciácii), ktoré treba uchovať a šíriť ako posolstvo do sveta. Situácia sa obracia – to Východ je vzorom pre Západ.

Biriș vidí, ako posolstvo balady smeruje do Paríža: „*Je to šifrované posolstvo, teda je pre Paríž.*“<sup>25</sup> Paríž tu symbolizuje aj raj či „*tieň ľalie*“, ako ho poeticky nazýva (tento motív autor rozpracuje v poviedke *V tieni ľalie*, 1982). Paríž bol po okupácii Rumunska Sovietskimi cieľovou stanicou veľkej väčšiny rumunských exulantov (vrátane Eliadeho) a v danom historickom kontexte symbolizuje cestu k slobode. Zároveň tu Paríž vytvára akúsi náhradu (dvojča) Bukurešti a preberá tak jej funkciu „stredú“. (Je známe, že Eliade vo svojej fantastickej literatúre urobil z rodnej Bukurešti „stred svojho sveta“<sup>26</sup>, a to doslovne aj symbolicky). Okupovanú Bukurešť teda v tomto prípade strieda Paríž, navyše iba cez Paríž sa posolstvo z balady *Miorița* ešte môže podariť rozšíriť. Širiteľmi tohto posolstva alebo prinajmenšom jeho držiteľmi majú byť pravdepodobne rumunskí exulanti, napokon, v Eliadeho fantastickej literatúre sa ukazuje byť pravidlom, že ak sa dej odohráva v exile, nositeľmi poznania sa stávajú vždy Rumuni (*V tieni ľalie*). Tí potom vysielajú svoje posolstvá do sveta: v poviedke *Pelerína* (1975) napríklad spojenie „*Snívajúci všetkých krajín, spojte sa!*“<sup>27</sup> zásadne modifikuje zmysel známeho komunistického hesla. Držitelia posolstva (a teda tajomstva vnútornej tváre sveta) sa nájdu aj v socialistickom Rumunsku a vtedy sú perzekvovaní tajnou políciou (*V Mântuleasovej ulici*, 1967, *Pelerína*, *Devätnásť ruží*, 1979, *Dajan*, 1979). Ako píše Jana Páleníková, „*Eliadeho postavy alebo stelesňujú dejiny, alebo sú ich obeťami*“.<sup>28</sup> Aj v tomto prípade sa povaha posvätného (vnútornej tváre sveta) najlepšie vyjavuje na vzájomných protikladoch: vyšetrovatelia sú v totálnom zajatí Dejín (slúžia im) a ich zdanlivé „obete“ už žijú v prieniku so „stredom“. Tieto dva svety sú antagonistické a nie je šanca, aby sa stretli: ide o dva paralelné svety, o dve rôzne modalities bytia, ktoré si nemôžu rozumieť (tento motív Eliade snád najlepšie rozvinul v majstrovskej novele *V Mântuleasovej ulici*). V takejto situácii sa nachádza aj Biriș – jeho posolstvo vyšetrovateľom celkom uniká a umučia ho na smrť.

Protikladnosť dvoch rôznych chápaní sveta vo *Svätojánskej noci* poukazuje aj na rozdielne poňatie Dejín na Východe, teda v Rumunsku, a na Západe. Práve filozof Biriș má zaujímavé postrehy ohľadom Času, Histórie a Smrti, čo sú jeho hlavné témy: „...*my, čo tu žijeme, nemáme veľký dôvod milovať Históriu. Prečo by sme ju milovali? Desať storočí pre nás História predstavovala barbarské nájazdy, ďalších päť storočí znamenala turecký teror*

<sup>25</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 538.

<sup>26</sup> Páleníková, Jana. „Mircea Eliade a cesta od mýtu k románu“. In: *World literature studies*, 2, č. 3 (2010), s. 60.

<sup>27</sup> Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Prel. Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005, s. 265.

<sup>28</sup> Páleníková, Jana. „V tieni fantastického“. In: Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Cit. d., s. 298.

a teraz, kto vie na koľko storočí, História bude znamenať sovietske Rusko.“<sup>29</sup> A ešte predtým, ako sa Biriș dostane do rúk vyšetrovateľom (čiže ešte „na slobode“), vraví: „Keby som sa teraz dostal do Paríža, pokračoval Biriș, – povedal by som im niečo iné. Chcel by som im priniesť posolstvo lásky a rozlúčenia. Niečo v takomto duchu: Ave, Occidens, my, čo prichádzame spoza opony, my, morituri te salutant! Bolo by pekné, keby som prišiel do Paríža a toto im povedal. Nech aj oni vedia, že hoci nás odsúdili na smrť, my, čo tu žijeme, hlúpi a chudobní, ich aj tak milujeme a ctíme si ich. Lebo tam je Západ. Tam zapadá slnko. Tam je skutočný súmrak, a krajší než u nás. Iba tam na Západe si ľudia uvedomujú, že zomierajú. Preto ľudia na Západe milujú História; pretože ona im neprestajne pripomína, že ľudia sú smrteľní, že civilizácie sú smrteľné.“<sup>30</sup>

Vidíme, že obdiv k Západu je tu podaný s istou dávkou irónie, čo pravdaže neprekvapuje: pre Eliadeho bola táto nová tragická skúsenosť v dejinách jeho národa len trpkým potvrdením toho, o čom bol presvedčený už predtým, že totiž Západ Rumunsko už dávno odsunul kamsi do prepadliska Dejín. A to len preto, že tento národ mal tú smolu, že sa usadil na križovatke ciest.<sup>31</sup> „Križovatka“ nám asociuje „hranicu“ – kruciálny moment (priestor) v iniciačnej schéme. Rumunsko je navyše považované za most medzi Východom a Západom a my vieme, že mystika a ezoterické poznanie sveta ide práve z Východu. A naozaj, zdá sa, že v Eliadeho vízii je rumunský národ obdarený neobvyklou senzibilitou pre duchovný, transcendentný a mystický rozmer, čo autorovi potvrdzuje jeho výklad balady *Miorița*. V Eliadeho interpretácii sa *Miorița* javí ako balada, ktorou ľud symbolicky vyjadruje čistý zážitok s posvätným. Ale uvedomme si, že práve cez *Miorița* sa Eliade „pozerá“ na svoj národ a balada predsa ukazuje človeka, ktorého vedomie o svete sa utvára cez náboženskú skúsenosť, inak povedané, svoj status vo svete tu ustanovuje ako *homo religiosus*. To by nebolo samo o sebe až také zvláštne, keby sa toto náboženské vedomie neutváralo až v momente najväčšej krízy – v hraničnom stave zoči-voči smrti. „Hranicu“ teda aj v tomto zmysle možno chápať ako formujúci prvok v utváraní vedomia národa. Hraničná situácia, v ktorej sa rumunský národ permanentne ocital, neustála hrozba smrti a „teroru histórie“ má za následok jeho zduchovenie, ba možno čosi viac – (totálny) únik do „premeneného sveta“, tak ako to predvádza balada *Miorița* a mnohé z Eliadeho fantastických próz (*Svätojánska noc*, *Had*, *Tajomstvo doktora Honigbergera*, *U cigánok*, *Most* a ďalšie).

V románe *Svätojánska noc* sa táto vrodená senzibilita pre vnútornú tvár sveta príznačne prejavuje práve v modelovej situácii pastiera z *Miorițe* – tvárou v tvár k smrti. Práve na

<sup>29</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 532.

<sup>30</sup> Tamtiež.

<sup>31</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 213.

postave Biriša Eliade najväčšmi predvádza toto zvnútornenie. Biriš sa ocitá v akomsi mystickom vytržení – svet, ktorý „vidí“, je už svetom premeneným a nie náhodou sa práve v tomto momente vynára motív balady *Miorița*. Aj citovaný pozdrav „Ave, Occidens, my, čo prichádzame spoza opony, my, morituri te salutant!“<sup>32</sup> možno tiež dešifrovať v tomto duchu. Tým, že Eliade parafrázuje pozdrav cisárovi, s ktorým nastupovali gladiátori do arény: „Ave Caesar, morituri te salutant“ (*Bud' vítaný, Cézar, na smrť idúci ťa pozdravujú!*), naráža nielen na slávnosť a dôstojnosť, s akou Rumuni prijímajú smrť, ale asocioje hlavne to, že jej idú priamo v ústrety. A situácia, v akej sa to deje – okupácia Rumunska Sovietmi, znamená v Eliadeho očiach skutočnú smrť národa. V spomínanom článku o osude rumunskej kultúry píše: „Avšak skutočné nebezpečenstvo pre rumunský národ začína až po okupácii teritória Sovietmi. Po prvýkrát vo svojej histórii má rumunský národ do činenia s protivníkom, ktorý je nielen výnimočne silný, ale aj rozhodnutý použiť akýkoľvek prostriedok k nášmu duchovnému a kultúrnemu zničeniu, aby nás mohol nakoniec asimilovať. Nebezpečenstvo je smrteľné, pretože moderné metódy dovoľujú vykorenenie a premiestňovanie obyvateľstva v takom rozsahu, aké ľudstvo nepoznalo od dôb Asýrčanov.“<sup>33</sup> Rumuni sú zároveň tí „spoza opony“, ako na to naráža citát, a „opona“ tu nemusí znamenať len „železnú oponu“, teda politické rozdelenie sveta, ale rozdelenie v ezoterickom duchu – tak ako v *Zbohom!*, kde opona rozdeľuje vonkajší a vnútorný svet. „Idúci na smrť“ sú idúci smerom z vonkajšieho do vnútorného priestoru. Smrť je totiž výsadou vnútorného priestoru, vo svete vonkajšom (a teda dejinnom) sa javí len ako bezútešná absurdita a pre človeka má len čisto tragický rozmer. Smrť nadobúda svoj význam len v spojení s vnútornou tvárou sveta, v tom prípade však častá konfrontácia so smrťou (a „terorom histórie“), ako sa to ukazuje byť údelom rumunského národa, môže viesť skutočne k jeho inklinácii či lepšie povedané, k utiekaniu sa k transcendentnu. Balada *Miorița* dokonca naznačuje, že práve v okamihu najhlbšej krízy, za akú smrť a „teror dejín“ možno považovať, má človek najbližšie k duchovnej obnove – je to snáď paradoxne najintenzívnejší moment zážitku s posvätným, ktorý vedie k autentickej náboženskej konverzii človeka. V Eliadeho fantastickej próze sa táto archetypálna situácia pastiera z *Miorițe* neustále reaktualizuje, najmarkantnejšie práve v románe zasvätenia *Svätojánska noc*, v ktorom možno dešifrovať aj Eliadeho pokus o alegóriu na osud a duchovnosť rumunského národa.

Pastier z balady *Miorița* je človekom poznania, vyjadruje múdrosť národa sužovaného večným „terorom dejín“. *Miorița* predstavuje východisko z krízy v modelovej situácii pre

<sup>32</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 531.

<sup>33</sup> Eliade Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 84.

národ (stret so smrťou) – a tým je únik do transcendentna, do vnútornej tváre sveta. Ten, kto nasleduje túto cestu, je spasený, ten kto ju nepochopí, je zatratený (úmyselne tu používame teologický slovník, pretože samotný Eliade si s ním v hojnej miere pomáha). Tento „návod“ je, zdá sa, určený predovšetkým Rumunom a ako sme na to už poukazovali, v Eliadeho fantastickej literatúre je cesta poznania výsadou príslušníkov rumunského národa. Ale ani tu poznanie dvoch tvári sveta nenáleží len tak komukoľvek. Bežný človek sa napokon do vnútornej tváre sveta dobrovoľne nikdy nevyberie a ak sa tam aj náhodou ocitne, žiadne poznanie si z toho neodnesie (to je prípad obchodníka Ianka Goreho v poviedke *Dvanásťtisíc kusov dobytky*, 1952). Skutočnými ľuďmi poznania sú vedci a umelci: básnici, speváci, periférni herci, spisovatelia, lekári, matematici či inak nadaní a tvoriví ľudia, voči ktorým protipól tvoria bezcharakterní jedinci v službách histórie (prototypom takýchto postáv sú spomínaní vyšetrovatelia). Príznačné je predovšetkým to, že drvivá väčšina týchto kladných postáv nakoniec celkom „zmizne“ z vonkajšieho sveta a odchádza do vnútornej tváre sveta. Že nejde o skutočné zmiznutie či lepšie povedané, o ich definitívny odchod zo sveta, o „zhasnutie“ (smrť v exoterickom chápaní), to sa z týchto próz dá taktiež veľmi dobre vydedukovať. Ako príklad možno uviesť novelu (či mikroromán) *Devätnásť ruží*, kde slávny spisovateľ Pandeale aj so skupinkou iniciovaných hercov potom, ako zmizne z tohto sveta (šťátna bezpečnosť urobí v tomto smere dôkladné vyšetrovanie), svojmu vernému spolupracovníkovi, rozprávačovi Eusebiovi, posieľa ako znamenie a hlavne ako dôkaz svojej existencie symbolických devätnásť ruží. Aj v poviedke *Tajomstvo doktora Honigbergera*, potom ako Zerlendi zmizne zo sveta (príznačné je, že pred svojim skutočným zmiznutím sa naučí techniku, ako sa stať neviditeľným) a hlavná autobiografická postava prichádza na rozlúštenie záhady jeho zmiznutia, odrazu zmiznú aj všetky dôkazy o zistených skutočnostiach a dokonca aj celá Zerlendiho knižnica (neskôr celý dom). Skrátka, Zerlendi z vnútorného priestoru, v ktorom teraz prebýva (Šambhala), mení realitu vonkajšieho sveta. Túto skutočnosť, ktorá vyvstáva len po pochopení logiky iniciačného rozprávania tejto poviedky, oveľa neskôr v *Rozhovoroch* Eliade sám naznačuje a dokonca autentifikuje vlastnou osobou (čím značne zmätie C.-H. Rocqueta, s ktorým vedie rozhovor): „A Zerlendi, obdarený jasnovidečtvom, si uvedomil, že nešťastnou náhodou ten výnimočný dokument, ktorý ukryl v nádeji, že jedného dňa ho niekto dešifruje a uvedomí si realnosť určitých jogínskych javov. Avšak stalo sa, že dokument dešifroval spisovateľ, ktorý pozná sanskrit a jogu a bude v pokušení prerozprávať tento úžasný príbeh – čo som samozrejme aj urobil.“<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 61.

U Eliadeho tomu tak je, aj nie je, pretože jeho optimistická vízia pripúšťa, že toto poznanie je vlastné každému, človek je predurčený byť *homo religiosus*, určený pre vertikálnosť tak, ako je ona vlastná celej konštitúcii Kozmu. Na druhej strane, v modernej dobe ostáva toto poznanie ukryté pod nánosmi dejín, preto sa stáva iba výsadou vyvolených, tých, čo si naň spomenú. Nositelia poznania teda musia byť istým spôsobom predurčení niest' určité znaky vyvolenosti, ako tomu je v literatúre iníciačného typu. U Eliadeho je takýmto príznakom spomínaná tvorivosť človeka, ale predurčenosť k poznaniu absolútnej pravdy (vnútornej tváre sveta) sa ukazuje uňho byť aj výsadou rumunského národa, ktorý – ak ho máme pochopiť práve cez Eliadeho výklad balady Miorița – si určil vertikálnosť a prienik do vnútornej tváre sveta ako svoj spôsob bytia vo svete. V tomto svetle teda lepšie pochopíme Birišov agonický výkrik „*Salve Occidens!*“ Rumuni ako držitelia poznania vysielajú posolstvo, aby zachránili Západ pred úpadkom, nihilizmom a determinizmom „teroru“ Dejín. A núkajú sa tu širšie súvislosti: v Eliadeho vízii je totiž svet jeden organický celok, preto je dôležité udržiavať ho v rovnováhe. Z poviedky *Tajomstvo doktora Honigbergera* vyplýva, že svet sa ešte nezrútil len vďaka tomu, že ho vyvažuje pár vyvolených jedincov zo Šambhaly. Z toho môže vyplývať v prvom rade fakt, že rovnováha sveta tu fatálne závisí od jeho vnútornej, teda neviditeľnej tváre. V jednom zo svojich posledných článkov po okupácii Rumunska Sovietmi, kde sa otvorene zaoberá problematikou osudu svojej krajiny, s príznačným názvom *Osud rumunskej kultúry* sa Eliade pýta: „*Kedže sme reálnou a duchovnou súčasťou Európy, môžeme znovu byť obetovaní bez toho, aby táto obeť neohrozila samotnú existenciu a duchovnú integritu Európy? Od odpovede, ktorú nám dá História na túto otázku, nebude závisieť len naše prežitie ako národa, ale aj prežitie Západu.*“<sup>35</sup> V Eliadeho vízii, zdá sa, Rumunsko reálne zaujíma miesto v „strede“ a prislúcha mu teda až mystické poslanie...

---

<sup>35</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 91.

#### 4.1.3. Eliade ako posol „novej mystiky“ v Európe

„Blízkým příbuzným lítosti nad zlatým věkem se nám zdá  
být útěk do jiného světa, který se zrcadlí v utopiích“  
(Jean Delumeau: *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*)<sup>36</sup>

Problematika „stredy“ v Eliadeho fantastickej literatúre by vydala na jednu samostatnú kapitolu, takže tu sa jej dotýkame len okrajovo. Po tom, čo tu bolo vyslovené, je však na mieste dopovedať, že ak máme z Eliadeho fantastických próz dojem, že miestom v „stredy“ je Rumunsko (a predovšetkým Bukurešť), neznamená to, že je to v protiklade s univerzálnou víziou človeka a sveta, ktorá charakterizuje myslenie tohto autora. Vysvetlime to jeho vlastnými slovami z Rozhovoru s C.-H. Rocquetom: „*Neexistuje ani žiadny rozpor či dokonca napätie medzi svetom a vlastou. Nech ste kdekoľvek, všade nájdete nejaký Stred sveta. A len čo sa v ňom ocitnete, ste doma, vo svojom vlastnom ja a v strede vesmíru. Exil vám pomáha porozumieť, že svet sa vám už nabudúce nebude javiť ako cudzí, pokiaľ v ňom nájdete stred. Tuto 'symboliku stredy' som nielen pochopil, ale súčasne ju aj prežívam.*“<sup>37</sup> U Eliadeho teda v každom prípade existuje tendencia budovania a súčasne nachádzania „stredy“ (či „stredov“), tak ako to napokon sám sleduje u archaického človeka. Budovať „stred“ znamená byť predovšetkým tvorivý, teda obohatiť svet o transcendentálnu hodnotu, premeniť profánne v posvätné, konkrétne v mýtické a opakovať tak prvotnú premenu Chaosu v Stvorenie, pretože „*Stvoření v celé své šíři začíná ve „středě“*“.<sup>38</sup> Už len na tom sa dá vidieť, že každý „stred“, nech by bol akokoľvek konkrétny, má svoj univerzálny, mýtický vzor.

Budovanie „stredy“ teda korešponduje so sakralizovaním sveta a vychádza z vedomia, že každá jedna udalosť, každý jeden jav vo svete nesie symbolický, transhistorický význam. Eliadeho toto vedomie neopúšťa ani vtedy, keď jeho názory pôsobia zdanlivo oklieštene. Máme tu teraz na mysli najdiskutabilnejšie obdobie z jeho života – jeho „legionársku skúsenosť“. To je moment, keď Eliade akoby svoj vlastný „stred“ vydával napospas nacionalistickému hnutiu, a to len preto, že uveril, že Rumunsko by mohlo zaujať reálne (v zmysle historické) miesto „v strede“ pre celú Európu. Tým „stredom“ máme stále na mysli Rumunsko, ale tu treba zdôrazniť, že ide o Eliadeho osobné Rumunsko pretvorené

<sup>36</sup> Delumeau, Jean. *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. Prel. Zdeněk Miller. Praha: Argo, 2003, s. 128.

<sup>37</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006, s. 119.

<sup>38</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Prel. Eva Strebingrová. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 23.

jeho vlastnou víziou, kde nadobúda mýtickú, priam transcendentnú dimenziu, preto sme napokon uprednostnili nazývať ho tu „stredom“.

V tejto podkapitole, kde si dovoľíme dotknúť sa aj Eliadeho osobnej histórie, chceme poukázať okrem iného na to, že Eliade si svoj „stred“ vybudoval ešte dávno pred exilom a že obrana a definícia tohto „stredu“ sa najväčšmi prejavila vtedy, keď sa Rumunsko malo opäť stať obeťou „teroru histórie“. Táto jeho „skúsenosť“ je pre nás však zaujímavá predovšetkým z toho dôvodu, že z nej veľa sa prenieslo do románu *Svätojánska noc* – až tak, že tento román možno považovať za Eliadeho osobnú odpoveď „teroru dejín“ a „hromadnej smrti“.

Všetko osobné, je však u tohto autora povýšené na univerzálnu úroveň, čo možno sledovať aj v dubióznych legionárskych článkoch, kde sa Eliade ani veľmi nespreneveruje svojej vízii sveta, mení sa akurát výraz a spôsob podania: leitmotívom je tu empatia k osudu Rumunska, odpor k „teroru dejín“ a presadenie náboženského spôsobu bytia vo svete (vedomie *homo religiosus*). Už na začiatku však stojí veľký paradox – Eliade totiž v tejto historickej chvíli skutočne uveril, že je možné zrealizovať svoje idey pomocou Dejín a v Dejínach. Chce „vytvárať históriu pomocou transhistorických hodnôt“<sup>39</sup>, čo je samo o sebe myšlienka v politickej histórii modernej Európy značne revolučná. Aj jeho výraz je plný revolučného nasadenia, čo súvisí s dobovým kontextom: píše sa rok 1937 a celá Európa v predvečer vojny „vrie“. V Rumunsku nebývalo narastá popularita legionárskeho hnutia, ktoré samotný Eliade v jednom z legionárskych článkov charakterizuje ako „*zjavenie novej nacionalistickej mystiky v Európe*“ (s. 46) Už vtedy definuje rozmer, ktorý ho na tomto hnutí najviac fascinuje. Napokon, po prečítaní všetkých štrnástich inkriminovaných „legionárskych“ článkov (1937 – 1938), ktoré sú, mimochodom jedinou pamiatkou a dôkazom Eliadeho väzby na légii, sa neubránime dojmu, že Eliade videl v légii len to, čo chcel vidieť, a že si tu koniec koncov projektuje svoje vlastné ideály a predstavy. Jeho obraz legionára je v podstate jeho variantom *homo religiosus*: „*Staneš sa legionárom, pretože si slobodný, pretože si sa rozhodol prekročiť pevné hranice biologického determinizmu (strach zo smrti, utrpenia atď.) a determinizmu ekonomického*“ (s. 68), píše v jednom z článkov. Legionári predstavujú „novú aristokraciu“ (s. 72, v kurzíve), pretože sa vyznačujú tou najvznešenejšou vlastnosťou: „*dosiahnuť slobodu tým, že sa naučili zomierať a obetovať sa*“ (s. 74) Ako objasňuje Eliade, „*o slobode môže byť reč iba v duchovnom živote*“ (s. 67) a meria sa práve postojom k smrti: „*legionár sa cíti taký slobodný, že ani smrť ho už nedeší.*“

---

<sup>39</sup> Eliade, Mircea. *Textele „legionare“ și despre „românism“*. Cluj-Napoca: Dacia, 2001, s. 49 (v kurzíve). Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.



(s. 68) Legionárska smrť je plodná, tvorivá, pretože ukazuje nový zmysel života. Vzťah k smrti sa tu pritom javí zásadný. Ako s odstupom času píše v *Pamätiach*, „v letech 1937 – 1938 nejpobulárnějším tématem mezi legionáři byla smrť“<sup>40</sup> a my môžeme pozorovať, že on sám sa tejto témy chytá vo svojich článkoch snád' najväčšmi.

Je povšimnutiahodné, že Eliadeho legionár v podstate vykazuje podobné rysy ako pastier z *Miorițe*, ktorého náboženské vedomie sa celé utvára okolo jeho vzťahu ku smrti. Dalo by sa teda povedať, že takýto legionár stelesňuje archetypálne rysy rumunského človeka, tak ako ich interpretuje Eliade. Legionár sa tu stáva prototypom rumunského človeka, hodného nasledovania. Vo *Svätojánskej noci* je balada *Miorița* posolstvom, teda niečím, čo by sme mohli nazvať tajomstvom vnútorného priestoru. V Eliadeho legionárskych článkoch sa poslami stávajú legionári: „Ked' celá Európa uznáva, že sa ľudia nemôžu riadiť kresťansky – a že iba politický primát dáva národu zmysel – Rumunsko si dovoľí ‚bláznovstvo‘ ukázať Západu, že dokonalý občiansky život sa dá naplniť len autentickým kresťanským životom a že ten najskvelejší osud, aký si môže priať jeden národ, je vytvárať históriu pomocou transhistorických hodnôt.“ (s. 49) A v súlade s touto argumentáciou je príznačné, že legionárske hnutie Eliade stotožňuje s celým Rumunskom. Inde píše: „Hľa, akými hlbokými, nevidanými a neslýchanými zmenami sa pripravuje osud súčasného Rumunska. (...) To, čo nedokázali vytvoriť alebo si nezachovali národy Západu – skúsime my, vykonáme my.“ (s. 48) A za všetko hovorí veta, že légia prinesie „víťazstvo skutočnosti proti pomínutelnosti, ilúziám“ (s. 45). Eliade si do obrazu legionára premieta prototyp rumunského *homo religiosus*, v légii potom vidí hnutie, ktoré spasí Rumunsko a celú Európu, a v ich vodcovi Codreanovi muža, ktorý má „zmieriť rumunský národ s Bohom“ (s. 64). Eliade tu nešetrí teologickým slovníkom, napokon legionárske hnutie bolo hnutím ortodoxným, ale v každom prípade je takéto vnímanie ortodoxie selektívne a značne vzdialené oficiálnemu cirkevnému obrazu. Z ortodoxie sa tu vyberá len jej „mystika“ a tá je koniec koncov ezoterickým učením (ako napr. gnosticizmus); dala by sa vnímať aj ako „zasvätenie do tajomstva“ (gr. *mystikos* = *tajuplný*). Sám Eliade sa s odstupom času v *Pamätiach* vyjadruje, že „legionárske hnutí mělo strukturu a poslání mystické sekty, a ne politického hnutí“.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Prel. Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007, s. 375.

<sup>41</sup> Tamtiež, s. 379.

#### 4.1.4. Tajomstvo dvojníka

*„Záhada dvojníka, adeptova nitra, za níž se adept, posedlý vidinou pomyslného středu, noří stále hlouběji do vnitřního prostoru, je případem nejtěsnějšího vztahu mezi postavami.“*

*(Daniela Hodrová: Román zasvěcení)<sup>42</sup>*

V celej záležitosti, zdá sa, hral kľúčovú rolu Nae Ionescu, ktorý bol považovaný za hlavného ideológa légie. Lenže Ionescu bol súčasne formujúcou osobnosťou a duchovným vodcom celej Eliadeho generácie. To on mnohých z okruhu svojich žiakov a obdivovateľov nakazil „nacionalistickou mystikou“ légie (napr. Emila Ciorana alebo Constantina Noicu), napokon samotná mystika má vždy charakter tajného učenia, do ktorého treba byť zasvätený. Ionescov vplyv na životy mnohých ľudí môže byť teda právom považovaný za osudový a v takomto duchu o tom Eliade v *Pamätiach* aj píše: „...pro mě Nae Ionescu znamenal víc než oblíbeného profesora, považoval jsem ho za svého mistra, za ‚průvodce‘, který mi byl dán, abych naplnil svůj osud, tj. v první řadě tvořit v řádu kultury, v tom jediném, co nám Dějiny povolily. Nae Ionescu naopak ‚tajemství Dějin‘ fascinovalo, a proto se od roku 1926 vášnivě věnoval novinářině, proto se nechal vtáhnout do ‚politiky‘. My všichni jeho žáci a spolupracovníci jsme přímo či nepřímou byli s profesorovými politickými představami a rozhodnutími nedílně spjati. Smrt Nae Ionescu se mě hluboce dotkla, ztratil jsem svého mistra, průvodce, duchovně vzato jsem ‚osiřel‘. V určitém slova smyslu mě však jeho smrt ‚osvobodila‘ od naší bezprostřední minulosti, oprostila od profesorových představ, nadějí a rozhodnutí z posledních let, za něž jsem se z oddanosti cítil spoluodpovědný.“<sup>43</sup>

Nae Ionescu zomrel v roku 1940 na infarkt a Eliade tu naráža práve na roky pred jeho smrťou, keď sa sám nechal vtiahnuť do legionárskeho „ťaženia“, aj keď oveľa kratšie (1937 – 1938) a menej intenzívne ako jeho guru Ionescu. Bodku za týmto obdobím urobil nakoniec kráľ Karol, keď zorganizoval v r. 1938 hon na legionárov a osud to zariadil tak, že Eliade sa nakoniec ocitá vo väzení po boku svojho majstra. Táto nepochopiteľná solidárnosť ich osudov mala pre Eliadeho až mystický rozmer a uvažoval dokonca nad tým, či ich „osudy nespájajú nejaké tajemství, a snažil jsem se dobrat jeho smyslu“,<sup>44</sup> čo ho privedie k dojmu, že Ionescov osud anticipuje ten jeho.

Pre nás je zaujímavé, ako tento „motív“ zo svojho života Eliade zapracováva do románu *Svätojánska noc*. Hlavná postava Štefan Viziru tu nadobúda presvedčenie, že všetky zásadné

<sup>42</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993, s. 171.

<sup>43</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 361.

<sup>44</sup> Tamtiež, s. 359

kroky v jeho živote anticipuje jeho „dvojník“, „Veľký človek“, geniálny rumunský spisovateľ Ciru Partenie. Spája ho s ním neuveriteľná podoba a navyše sú ich osudy úzko prepojené. Svoju ženu Ioanu stretol vďaka nemu, pretože si ho s ním pomýlila, ale zostáva už so Štefanom. Ich vzťah je však poznačený touto zámenou a vo vzduchu stále visí „Veľká scéna“, ktorá symbolizuje Štefanove pochybnosti o tom, či Ioana miluje jeho alebo jeho dvojníka. Štefan v tom vidí osudovosť: „*Predsa by len mohlo existovať nejaké východisko, ktoré my nevidíme. Skutočnosť, že si nás stretla oboch, by mohla byť znamením, mohla by niečo naznačovať...*“<sup>45</sup> A dvojník anticipuje aj ostatné Štefanove kroky: svojho najlepšieho priateľa Biriša stretáva tiež vďaka zámene s dvojníkom. Biriș, filozof a intelektuál, je zároveň veľkým obdivovateľom a odborníkom na Partenieho dielo a Štefan je tak aj prostredníctvom tejto postavy so svojim dvojníkom neustále konfrontovaný. „*On, prototyp, tvorí model; ja nerobím nič iné, iba kráčam v jeho šľapajach, aby som ho napodobňoval, formoval sa podľa neho...*“ (s. 94) Príznačné je, že dvojník anticipuje aj jeho stretnutie so zasväteným Anisiem – to Ciru Partenie je autorom vety *Ďaleko je salaš?*, ktorá je názvom článku o jeho stretnutí s Anisiem. „*Zvláštne je, že práve on, Veľký človek, sa s ním stretol ako prvý, – povedal Štefan so silným úsmevom.*“ (s. 75) Iróniou osudu je, keď Partenie nakoniec zomiera namiesto Štefana, legionár, sledovaný políciou, si ho pomýli so Štefanom a Partenieho počas vypuknutia prestrelky zasiahne guľka. Štefan v tom vidí ďalšie znamenie osudu a trpí pocitom viny: „*Kvôli mne ho zastrelili. Zmylili si ho so mnou. V istom zmysle som ho ja zabil.*“ (s. 194) Nielen fyzická podobnosť, ale aj podobnosť s Partenieho osudom vedie Štefana k pocitu straty identity, k úzkosti z nerozlíšenosti a stáva sa vášňou-fóbiou jeho života. Žije v neustálom očakávaní, akoby bol Partenieho tieňom. Komplex menejcennosti a odsúdenie byť tým druhým v sociálnom zaradení koniec koncov vystihuje aj Štefanovo priezvisko Viziru: vizir (vezír) je sultánov pomocník, zatiaľ čo Ciru Partenie, ktorý dokonca nosí meno veľkého perzského vládcu (Kýros), označuje toho, kto pochopil zmysel života.<sup>46</sup> „*Samotné jméno (adepta) se stává symbolem, v němž je zaklet adeptův osud.*“<sup>47</sup> Spomeňme si, že ho Štefan nazýva „Veľkým človekom“. Po Partenieho smrti sa adept Štefan prvýkrát dozvedá o jeho hre a reaguje takto: „*Pred týždňom som počul o Partenieho hre. Upútal ma názov: Bdenie. To robím od jeho smrti bez prestávky: bdiem! (...) Ale prečo? A dokedy? Ničomu nerozumiem... (...) Viete, naše životy boli utkané dosť zvláštnym spôsobom. Je dosť možné, že tá nepochopiteľná solidarita prežíva aj po jeho smrti...*“ (s. 198)

<sup>45</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 18. Ďalej v texte uvádzame už len číslo strany v zátvorke.

<sup>46</sup> Ruști, Doina. *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*. București: Coresi, 1997, s. 103.

<sup>47</sup> Hodrová, Daniela: *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 148.

Jana Páleníková vo svojej štúdií o dvojníkovi v Eliadeho tvorbe o tomto vzťahu „dvojníctva“ okrem iného píše: „Každá nová záměna přibližovala Štefana k smrti a každá záměna předpovědala Partenieho smrt.“<sup>48</sup> V iniciačnej schéme, ako uvádza Hodrová, je postava dvojníka analógiou motívu smrti, „je bytostí z vnitřního prostoru, který je v románech s dvojníky, v románech černého zasvěcení, prostorem smrti“.<sup>49</sup> Smrť tu však znamená absolútne poznanie, iniciáciu, je prienikom do vnútornej tváre sveta. Dvojník v iniciačnej schéme nepredstavuje protiklad vonkajšieho a vnútorného priestoru, ale protiklad priestoru zasvätenia: ja a druhé ja – inak povedané, dvojník ohlasuje adeptov „stred“. Hodrová píše: „k tajemnému středu prostoru-božskému oku je poutá téměř nadpřirozené pouto, které se u adepta vyvíjí ve vztah dvojnictví vedoucí až k ztotožnění“.<sup>50</sup> A v tomto smere je snád symptomatické, že Štefan Partenieho v empirickej skutočnosti nikdy nestretol, pričom býval s ním v jednej štvrti a všetci jeho ostatní známi (vrátane ženy Ioany a Ileany) ho poznali. Dvojník pre adepta poznania predstavuje vnútornú tvár sveta a tam je aj jeho úloha v živote adepta: rozlúštenie tajomstva „dvojníka“ a jeho pochopenie znamená prístup do „stredy“. Štefan dostáva Partenieho denník a jeho nedokončenú hru o mýte smrti *Bdenie* a to sú posledné čarovné predmety, ktoré mu ešte chýbali k vlastnému zasväteniu. Dvojník tu hrá súčasne rolu adeptovho protikladu, bez ktorého by jeho bytosť nebola úplná a až odhalením tajomstva dvojníka všetko v jeho živote môže nadobudnúť zmysel, protiklady môžu splynúť: „adept nalezne kámen mudrců v sobě, spatří tvář svého dvojníka v hladině laguny, odhalí ve svém nitru Boha.“<sup>51</sup>

Významným momentom v románe sa ukazuje práve smrť Štefanovho „dvojníka“, ktorý príznačne zomiera namiesto neho a to práve pri prestrelke s legionármi. Táto smrť ohlasuje príchod novej doby, ktorú charakterizuje „teror dejín“ a hromadná smrť a ktorej obeťou sa stanú všetky hlavné postavy románu. V tejto súvislosti si Jana Páleníková v citovanej štúdií konštatuje: „Záměna, která zapříčiní Partenieho smrt', ohlasuje rozklad jedného univerza a je znamením uzatvorení jedného cyklu.“<sup>52</sup>

Pričom tento fatalizmus dejín zakúša Eliade i na vlastnej koži a dráma sa završuje 14. júna 1938, keď v rámci honu na legionárov zatýkajú aj jeho. Píše o tom v *Pamětiach*: „Dopustil jsem se nesporně mnoha chyb před 14. červencem 1938 i po něm, ale nepřipadalo mi, že by některá z nich byla tak závažná, aby ve svých důsledcích byla klíčem k záhadné

<sup>48</sup> Páleníková, Jana. „Dvojník v tvorbě Mircea Eliadeho“. In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Praha, FF UK a Česko-rumunská společnost, 2008, s. 49.

<sup>49</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 171.

<sup>50</sup> Tamtiež, s. 174.

<sup>51</sup> Tamtiež, s. 173.

<sup>52</sup> Páleníková, Jana. „Dvojník v tvorbě Mircea Eliadeho“. Cit. d., s. 49.

utkvělé představě ‚hromadné smrti‘, která mě každým dnem pronásledovala.“<sup>53</sup> Predtuchu týchto udalostí podľa *Pamětí* dostáva už na oslave svojich tridsiatych narodenín (1937) – tam prvýkrát pociťuje, že sa blíži doba „*kdy si už nebudeme moci dělat, co chceme*“.<sup>54</sup> S odstupom času si kladie otázku: „*Cítil jsem, že se uzavírá jeden cyklus? Věděl jsem jen tolik, že se chystám zahájit novou etapu, v níž už jsem si nemohl dovolit určitou volnost, ledabylost či omyly*.“<sup>55</sup> A skutočne, osudový dátum je symbolickým momentom, ktorý znamená definitívny koniec tvorivej slobody v Rumunsku a pre Eliadeho okrem väzenia a straty zamestnania navyše „prináša“ aj jeho odchodu z krajiny. Môžeme špekulovať aj nad tým, že Eliadeho odchod pravdepodobne urýchlila aj smrť Nae Ionesca v roku 1940.

Mimochodom, motív oslavy tridsiatych narodenín sa v podobnom kontexte objavuje aj v mikrorománe *Devätnást' ruží*. Oslávencom je vážený rumunský spisovateľ Pandele a oslava je tu predzvesťou osudovej zmeny, je akoby Pandeleho posledným (tvorivým) „osvietením“ pred jeho upadnutím do hlbokej (iniciačnej) amnézie.

Je povšimnutiahodné, že táto chvíľa, rok 1937, koinciduje s napísaním Eliadeho prvej fantastickej poviedky *Had* a autor odteraz už zostáva výlučne pri písaní tohto typu literatúry. Dá sa tiež vypožorovať, že od tohto momentu, „začiatku nového cyklu“, sa Eliadeho tvorba značne zvnútorňuje. Napokon, samotný charakter literatúry iniciačného typu, za aký tento typ prózy považujeme, zvnútornenie predpokladá – už len tým, že svoj pohľad smeruje k vnútornej tvári sveta. Práve fantastická literatúra sa stáva tým svetom, kam sa Eliade utieka, aby tu sprístupňoval svoju víziu sveta, akýsi vnútorný priestor, z ktorého ďalej šíri svoje posolstvá. Adresuje ich však už len tým, ktorí si ich dokážu sami dešifrovať, a teda zaslúžiť si ich. Tieto texty možno tak zároveň chápať ako duchovnú autobiografiu autora.

Aj v tomto zmysle teda možno onen zážitok s Dejinami považovať za osudový. Máme tu napokon do činenia s autorom, u ktorého je celý jeho život úzko prepojený s tvorbou. Z našich pozorovaní však snáď vystala aj skutočnosť, že Eliadeho vízia je pevným základom a menia sa len historické okolnosti, ktoré ovplyvňujú spôsob, akým svoje myšlienky podáva. Podľa nás je zásadný aj fakt, že celá jeho vízia sa definitívne formuje už v Rumunsku. V *Paměti*ach píše: „*Téměř všechny myšlenky, které jsem rozvinul v knihách vydaných po roce 1946 francouzsky, jsou obsaženy in nuce ve studiích z let 1933 až 1939*.“<sup>56</sup> Vo svojom *Denníku* zase píše, že celá svoju tvorbu podriadil tomu, „*aby som nastolil nové chápanie homo religiosus*“. A tomuto vyššiemu cieľu „*som obetoval ,literatúru; vzdal som*

<sup>53</sup> Eliade, Mircea. *Paměti*. Cit. d., s. 372.

<sup>54</sup> Tamtiež, s. 352.

<sup>55</sup> Tamtiež, s. 347.

<sup>56</sup> Tamtiež, s. 335.

sa písania románov. Ale čo je ešte dôležitejšie, priznáva sa tu „*k náboženskej vojne, ktorá, ako som už dopredu vedel, je prehratá.*“<sup>57</sup> Citovaný záznam je z roku 1963, ale toto neskoršie skeptické uvedomenie nemá nič spoločné s jeho mladickým presvedčením a nasadením, s akým verí v realizáciu svojich ideálov v rokoch 1937 – 1938. Pretože ak mala nejaká Eliadeho aktivita charakter „náboženskej vojny“, tak to bola určite práve chvíľa jeho verejného angažovania, ktorá sa ukázala byť aj skutočnou osobnou obeťou.

Nebolo našou ambíciou rozriešiť túto spornú Eliadeho minulosť. Ohľadom danej problematiky by sme chceli odkázať na fundovaný doslov Jiřího Našince „*Krátkozraký intelektuál medzi cholerou a morem*“ k jeho prekladu Eliadeho *Pamětí*.<sup>58</sup> Mimochodom, všimnime si, že J. Našinec si z celých *Pamětí* vyberá za hlavnú tému svojho doslovu práve ono „legionárske obdobie“; pravdepodobne práve tento zlomok z Eliadeho života je demonštratívnym príkladom „*pro pochopení složité Eliadovy povahy*“.<sup>59</sup> Nám sa v každom prípade ukazuje, že táto Eliadeho „legionárska skúsenosť“ je akýmsi zvláštnym spôsobom prepletená aj s jeho fantastickou literatúrou, a to nielen tým, že ju zakomponováva do deja svojho románu *Svätojánska noc*. Špekulovať tu totiž môžeme aj o tom, či táto skúsenosť koniec koncov nemala aj vplyv na podobu a vznik jeho fantastickej prózy. Je povšimnutiahodné, že Eliadeho prejav nikdy predtým ani nikdy potom nedosiahol takú exaltovanosť a extrovertnosť ako v spomínaných „legionárskych“ článkoch, ale osudným sa mu stáva pravdepodobne to, že svoje ezoterické poznanie sveta dáva do služieb tej najexoterickejšej stránke sveta – Dejinám. Vo svojej fantastickej literatúre potom už dosť jasne a dôrazne poukazuje na nezlučiteľnosť oboch týchto svetov; vonkajšieho, profánneho, ktoré reprezentujú dejiny a vnútorného, posvätného, odrážajúceho mytologické vedomie, ktoré tu autor považuje za východisko z historického relativizmu. Po tejto skúsenosti, ktorú by sme mohli nazvať aj fatálnou zrážkou s vonkajším svetom či iniciačnou skúškou, sa Eliadeho prejav značne zvnútorňuje, stáva sa kryptickým a asi nebude náhoda, že práve od tohto momentu sa odvíja aj genéza jeho fantastickej literatúry. Odteraz sa ona sa stáva kódom k hlbkej skutočnosti tohto autora a ukazuje sa byť osudovo prepojená s jeho rumunskými koreňmi.

---

<sup>57</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. București: Humanitas, 2003, s. 471.

<sup>58</sup> Našinec, Jiří. „Krátkozraký intelektuál medzi cholerou a morem“. In: Eliade, Mircea. *Pamětí*. Cit. d., s. 539 – 549.

<sup>59</sup> Tamtiež, s. 549.

#### 4.1.5. Mystika predsmrtného boja

„Keby som mohol, priviedol by som celý svet do agónie, aby sa uskutočnila očista od koreňov života. (...) Oheň, ktorý by som vrhol na tento svet, by nepriniesol ruiny, ale kozmickú, zásadnú premenu.“  
(Emil Cioran: *Na vrchole zúfalstva*)<sup>60</sup>

Práve vo *Svätojánskej noci* sa Eliade najväčšmi vyrovnáva so svojou osobnou skúsenosťou s „terorom dejín“ a román bez prehánania ho možno nazvať tým najautentickejším a najosobnejším, čo kedy Eliade napísal. Osobný zážitok je tu však povýšený na mytologickú úroveň: na každej z kladných postáv románu je reaktualizovaná stále tá istá modelová situácia pastiera z balady *Miorița* – stret človeka s „terorom dejín“ a so smrťou. A odpoveď mytológie je vskutku katarzná – premieňa tú najabsurdnejšiu a najtragickejšiu udalosť v živote človeka na najvyššie poznanie.

Vráťme sa ešte v krátkosti k tomu, čo si vlastne Eliade predstavuje pod „terorom dejín“ a „hromadnou smrťou“ – tá je v jeho očiach „absolútnym zločinom“ špecifickým pre dejiny 20. storočia. V *Rozhovoroch* tvrdí: „...transcendentálne hodnoty už neexistujú. Horor je znásobený a hromadná smrť je navyše ‚zbytočná‘, pretože nemá už žiaden význam. Preto je toto peklo ozajstným peklom: čistou, absurdnou krutosťou.“<sup>61</sup> Vieme pritom, že Eliadeho hermeneutika sa celá odvíja od udeľovania významu, pre Eliadeho „byť človekom znamená hľadať hodnotu, význam, vynájsť ho, projektovať a znovu vynájsť“ a dodáva: „víťazstvo bezvýznamnosti (...) mi pripadá ako vzburá proti človeku.“<sup>62</sup> Eliade považoval takéto podľahnutie dejinám za najväčšiu tragédiu moderného človeka: „Teror dejín, to je podľa mňa skúsenosť človeka, ktorý už nie je nábožný a teda už nemá žiadnu nádej nájsť najkrajnejší význam historickej drámy a musí podstupovať zločiny dejín bez toho, aby chápal ich zmysel.“<sup>63</sup>

Na opačnom póle sa nachádza pastier z *Miorițe*, ktorý „vnúti zmysel absurdite samej“, aby sme parafrázovali Eliadeho výklad tejto balady. Vraciame sa tu k nášmu východiskovému bodu – k balade, ktorá funguje ako archetyp rumunskej duchovnosti, ako modelový vzor postavenia človeka vo vesmíre. Toto pravé poznanie podstaty bytia človeka vo svete sa tu nie náhodou odvíja práve od momentu pastierovej priamej konfrontácie so

<sup>60</sup> Cioran, Emil. *Pe culmile disperării*. București: Humanitas, 1990, s. 22.

<sup>61</sup> Eliade, Mircea – Rocquet, Claude-Henri. *L'Épreuve du labyrinthe*. Cit. d., s. 145.

<sup>62</sup> Tamtiež, s. 191.

<sup>63</sup> Tamtiež, s. 146.

smrťou, teda v tom najkrajnejšom momente v živote človeka. A to je presne chvíľa, keď k najvyššiemu poznaniu dochádzajú aj všetky kladné postavy románu *Svätojánska noc*, terorizované „dejinami“ a konfrontované s vlastnou smrťou, na ktorú ich dejiny odsúdili. Avšak vo svojej predsmrtnej agónii sa dokážu postaviť Dejinám, pretože agónia tu znamená predovšetkým „boj“, ako pôvodný význam tohto starogréckeho slova zdôrazňuje Eliade vo *Fragmentarii*.<sup>64</sup> Ich odpoveď na smrť a „teror histórie“ je rovnaká ako u pastiera z *Miorițe*: vnútenie zmyslu absurdite. Takže aj keď je človek dejinami odsúdený na absurdnú smrť, dokáže sa tomuto fatalizmu brániť, tak ako pastier dokázal „*přeměnit nešťastnou událost na svátost*“<sup>65</sup> („mystickú svadbu“), čo mu nakoniec umožní zvíťaziť nad vlastným osudom. Vo svojom výklade balady Eliade spomína, že „*jedinou možnou odpovědí na beznaděj a nihilismus je náboženský výklad teroru dějin*“.<sup>66</sup> Takýto „náboženský“ postoj tesne pred smrťou zaujme každá z kladných postáv románu, aj keď sa k nemu dopracuje svojím vlastným spôsobom.

U postavy Partenieho a Bibicesca ho ohlasuje znovunájdenie mýtického rozprávania, ktoré pretavia do napísania (geniálnych) divadelných hier na tému smrti. Partenie zanecháva nedokončený rukopis hry *Bdenie*, ktorej už samotný názov odráža prastarý rituál bdenia pri mŕtvom. Možno si ho predstaviť ako druh hlbokej meditácie, ktorá umožňuje meditujúcemu nahliadnuť do tajomstva života a smrti, do „trhliny medzi svetmi“. Mimochodom, Štefan názov hry chápe symbolicky: „*To robím od jeho smrti bez prestávky: bdiem!*“<sup>67</sup> Štefanovo „bdenie“ by mohlo odkazovať aj na jeho rozpoltenosť, na hraničný stav medzi dvoma svetmi, ktorý je napokon pre adepta charakteristický.

Bibicescu vo svojom predsmrtnom „boji“ s vypätím posledných síl dopisuje hru *Návrat zo Stalingradu*, ktorá ako sám hovorí, reaktualizuje „*rumunský mýtus Smrti, ktorý je v ostatnej Európe neznámy alebo zanikol*“.<sup>68</sup> Eliade v citovanej štúdii *O osude rumunskej kultúry* spomína víťanie mŕtvych po historických bitkách v Märašešti v roku 1917 a po masakri v Stalingrade v 2. sv. vojne. Napokon do románu *Svätojánska noc* vkladá tento výjav, keď v jednu noc roku 1943 v Moldavsku Štefan videl, ako ľudia vyšli z dediny, kľakli si do snehu, v rukách držali fakle a sviece a spolu s kňazom v rúchu, ktorý bol v ich strede, sa začali modliť. „*Hovorili, že sa vracajú mŕtvi zo Stalingradu, že sa vracajú celé pluky do svojich domov, že idú tadiaľ, po ceste na kraji dediny...*“<sup>69</sup> Eliade vo svojej štúdii vysvetľuje,

<sup>64</sup> Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. București: Humanitas, 2008, s. 151.

<sup>65</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 212.

<sup>66</sup> Tamtiež, s. 213.

<sup>67</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 198.

<sup>68</sup> Tamtiež, s. 470.

<sup>69</sup> Tamtiež, s. 373.



že títo ľudia veria, že vojaci, ktorí padli v boji bez sviečok, bez vyspovedania a bez svätého prijímania, sa predtým, ako sa odoberú na večný odpočinok, vracajú do svojich dedín: „*Všetko toto znamená, že mýty smrti – považovanej za mystérium sebaobety – sú ešte živé v duši celého rumunského národa.*“<sup>70</sup>

S postavou treťotriednej herečky Cătăliny Eliade do románu vnáša aj východnú spiritualitu, a to práve cez paradigmu smrti: 19. októbra o osemnástej hodine sa totiž rozhodla spáchať samovraždu, pretože to bol deň, keď si prečítala Budhov životopis (jej vášňou je budhistická filozofia). Tento jej úmysel „rituálnej samovraždy“ odkazuje na cestu k nirváne. Ako píše Eliade v knihe *Mýty, sny a mystériá*, „*Buddha učil o cestě a prostředcích, jak zemřít světskému lidskému údělu – otroctví a nevědomosti – , aby se člověk zrodil do svobody, blaženosti a nepodmíněné nirvány*“.<sup>71</sup> Tesne pred smrťou má Cătălina pocit, že je devätnásť október a cíti sa šťastná; smrť je tu znamením dosiahnutia „streda“ (nirvány). Po Cătălininej smrti zostáva Birişovi akýsi „testament“: kniha indických legend od tibetského budhistu Náropa. Ten sa preslávil ako autor dvanástich prirovnaní, ktorými demonštroval, že existencia má povahu zdania. Ide o jav *májá*, ktorého najvýstižnejším prekladom by mohlo byť „zjavenie“: označuje klamné predstavy, pod vplyvom ktorých vnímame celý náš javový svet. Motív *májá* sa vysvetľuje aj v Eliadeho poviedke *Noci v Šúrámpure* a výrazná symbolika opony v poviedke *Zbohom!* tiež odkazuje k *májá*: publikum tu žije v „kozmickej ilúzii“, oddelenej oponou od „skutočnosti“ (Predstavenie). V Eliadeho knihe *Jóga, nesmrteľnosť a sloboda* sa píše, že väčšina indických filozofických škôl chápe ľudský údol ako tragický, ktorý „*vzniká z utrpení a utrpením končí*“.<sup>72</sup> Joga smeruje k tomu, aby duša dosiahla úplnú slobodu a nesmrteľnosť, čo vlastne znamená „*osvobodit se od myšlenek zla a utrpení. Uvědomit si stav, který kdysi existoval, ale ježž nevědomost zahalila svými závoji. Utrpení samo od sebe pomine, jakmile člověk pochopí, že nesouvisí s duší, že se týká pouze ,osobnosti‘ člověka.*“<sup>73</sup> V tomto smere je príznačné, že práve postava Cătăliny vyhlasuje: „*Trpíme a trpíme a jedného pekného dňa cítíme, že už nevládzeme trpieť, a tak znovu začneme milovať Život a vrátíme sa tam, odkiaľ sme vyšli.*“<sup>74</sup>

Štefanov najlepší priateľ, intelektuál a filozof Biriş zomiera uprostred „teroru dejín“ s Mioriţou na perách a jeho smrť je zatiaľ tou najsymbolickejšou. Svojim učiteľom (vyšetrovateľom Securitate) ju stihne aj „vysvetliť“: „*Je to veľmi vážne. Je to šifrovaný jazyk. Tak sa začína posolstvo z labyrintu. (...) Spieva sa v Horách, ale poznajú ho aj ľudia*

<sup>70</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 89.

<sup>71</sup> Eliade, Mircea. *Mýty, sny a mystériá*. Prel. Jiří Vízner. Praha: OIKOYMENH, 1998, s. 193.

<sup>72</sup> Eliade, Mircea. *Jóga, nesmrteľnosť a sloboda*. Prel. Jiří Vízner, Jiří Našinec. Praha: Argo, 1999, s. 42.

<sup>73</sup> Tamtiež, s. 39.

<sup>74</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 408.

na lodi. Lenže na lodi ho už nikto nespieva...“<sup>75</sup>. Hory môžu symbolizovať pastierov čiže archetypálnu predstavu rumunského človeka, ale Hory (s veľkým H) môžu pripomínať aj geto-dáckeho boha Zalmoxida, ktorý bol z hôr a s ktorým sa mali mŕtvi stretnúť a žiť s ním v nesmrteľnosti. Napokon mýtus o Zalmoxidovi je tiež mýtom smrti, ktorý podľa Eliadeho „ztělesňuje náboženského génia Dáko-Getů“<sup>76</sup>, predkov dnešných Rumunov, je teda duchovným bohatstvom tohto národa. Aj tento mýtus Eliade do románu zakomponáva, a to prostredníctvom postavy zasvätiťa Anisieho – ten káže Štefanovi prísť ho navštíviť raz za štyri roky, čo pripomína Zalmoxidov mýtus. Ten sa totiž Gétom objavoval pravidelne každé štyri roky, čím dokazoval pravdivosť svojho učenia o nesmrteľnosti.<sup>77</sup>

Pokiaľ ide o dosiahnutie „stredy“, najexplicitnejší a zároveň „najštedrejší“ je Eliade pri postave Biriša. Táto postava vysvetľuje: „*Takto sa začína každé posolstvo: Na vysokej pláni, blízko rajskej brány... Nemôžete ho dešifrovať, ak nemáte kľúč. A kľúč sa nachádza len na lodi.*“<sup>78</sup> Motív hraničného priestoru sa teda opäť ukazuje ako zásadný, hranica prináša ontologický zlom, je miestom, odkiaľ človek odrazu vidí „premenený svet“, inak povedané, každému elementu z vonkajšieho sveta sa tu prisúdi hodnota vnútornej tváre sveta a len toto spojenie predpokladá nájdenie pravého významu. Kľúč k tajomstvu života a smrti je v trhline medzi dvoma svetmi. Viac prezrádza aj Birišov vnútorný monológ: „*Mal čo povedať, niečo veľmi dôležité, jedinú vec, ktorú treba povedať. Všetko ostatné, filozofia, politika aj láska, to boli len detské hračky. Svoj život premrhal tým, že sa hral. Všetci bez výnimky ho tak premrhali. Iba to, čo sa dozvedel v túto noc, bolo hodné poznania. Niečo, čo sa začína na lodi...*“ Biriš na konci svojej cesty „vo svetelnej štrbine“ uvidí Boha: „*Je to Boh, povedal si a zároveň sa čudoval, že vôbec vládze rozmyšľať v tej nevýslovnej blaženosti, v ktorej sa rozplýval a strácal.*“<sup>79</sup> Biriš tesne pred smrťou stihne ešte odovzdať odkaz pre svojho najlepšieho priateľa Štefana: „*Povedz mu len toľko, že mal pravdu. Existuje východisko. Nech ho hľadá...*“<sup>80</sup>

Štefan ako hlavná postava románu, ktorého iniciačná cesta rámcuje celý príbeh, je špecifickejším prípadom. V tejto postave sa premieta nielen mýtický archetyp pastiera z Miorite, ale aj Percevala z legendy o svätom Grále, Tristana z legendy o *Tristanovi a Izolde* a Danteho z *Pekla*. Štefan je však zaujímavý hlavne tým, že na to, aby prišiel k zasväteniu, nepotrebuje existenciálnu situáciu predchádzajúcich postáv (smrť, „teror

<sup>75</sup> Tamtiež, s. 537 – 538.

<sup>76</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 70.

<sup>77</sup> Tamtiež, s. 31 – 32.

<sup>78</sup> Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Cit. d., s. 538.

<sup>79</sup> Tamtiež, s. 535 – 536.

<sup>80</sup> Tamtiež, s. 546.

histórie“), pre zmenu však musí vylúštiť tajomstvo svojho dvojníka (tajomstvo smrti/vnútorného priestoru). Keď sa tak stane, potom už môže odhodlane a slávnostne kráčať v ústrety smrti (ako onen gladiátor do arény). Už vie, aká smrť mu bola súdená, ale prekračuje túto osudovosť tým, že ju povyšuje na mystickú svadbu – celkom ako pastier z balady *Miorița*. Napokon, záver románu na mýtický svadobný scenár už poukazuje celkom jasne: Ileanu, s ktorou Štefan zomiera na následky autonehody v aute, tu volá svojou „nevestou“ a ako obaja zdôrazňujú, sú si „súdení“ (ako smrť pastierovi). A rovnako ako v balade *Miorița*, aj na tejto svadbe participuje celý Kozmos – svadba sa odohráva o polnoci na svätajánsku noc, presne dvanásť rituálnych rokov od Štefanovho vstupu do labyrintu (znamenie iniciačnej cesty).

Letný slnovrat a jeho symbolika má pre tento román kľúčovú úlohu. „*Mýtus a symbol letného slnovratu prenasledovali Eliadeho už niekoľko desaťročí*“,<sup>81</sup> píše Jana Páleníková, svoje miesto si však našiel až v tomto románe, ktorému prepožičal aj názov. V rumunskom folklóre sa traduje, že v deň letného slnovratu sa o polnoci otvára nebo a umožňuje tak vyjdenie z času (táto symbolika sa v románe spomína). Slnovrat (z lat. *solstitium*) je doslova okamžik, keď slnko (*sol*) stojí v pokoji (*sistere*); ide o krátkodobé zastavenie onoho pohybu, ktoré astronómia nazýva *deklinácia*. Všeobecne pre archaickú ontológiu ide o zásadný moment: „*čas slunovratu byl v dávných dobách okamžikem zvláštního náboženského významu, kdy spojení mezi Zemí a okolním vesmírem prodělává obnovu a roste jeho intenzita*.“<sup>82</sup> Mýtus slnovratu je mýtom obnovy sveta, obdobou kozmogonického mýtu; v románe korešponduje s iniciačným scenárom smrti a zmŕtvychvstania, zaručuje Štefanovu duševnú obnovu, znovuzrodenie, „vyjdenie z času“, nesmrteľnosť. Posledná veta románu koniec koncov tento význam kóduje: „*Vedel, že táto posledná, nekonečná chvíľa mu bude stačiť*.“<sup>83</sup> Tento záver je aj jeho symbolickým zostupom späť do minulosti, k počiatku a súčasne výstupom do budúcnosti. Na začiatku románu, rovnako na svätajánsku noc o polnoci, je už všetko dané: je tu Ileana aj auto, Štefan rozpoznáva znamenia, ale nevie si ešte spomenúť na ich význam. Až o symbolických dvanásť rokov, v *identický* moment letného slnovratu je Štefan skutočne pripravený: rozpamätáva sa na prvopočiatočný význam a môže zavŕšiť svoju iniciačnú cestu. Amnézia/anamnéza spolu s minulosťou-budúcnosťou sú atribútmi posvätnej tváre sveta a spolu cyklicky uzatvárajú iniciačnú cestu adepta poznania. Samozrejme, nie náhodou k Štefanovmu zasväteniu prichádza práve v čase

<sup>81</sup> Páleníková, Jana. „Mircea Eliade – hľadač strateného raja“. In: Eliade, Mircea. *Svätajánska noc*. Cit. d., s. 604.

<sup>82</sup> Lash, John. *Prívodce hledačů absolutna. Encyklopedie duchovních nauk*. Prel. Josef Línek. Olomouc: Votobia, 1996, s. 438.

<sup>83</sup> Eliade, Mircea. *Svätajánska noc*. Cit. d., s. 599.

letného slnovratu, presne o polnoci – ide o rituálny moment a o dôkaz toho, že Vesmír je solidárny s človekom, že mu „odpovedá“ a že participuje na jeho premene.

Ak v Eliadeho fantastickej literatúre vstupuje do hry nejaký kozmický alebo prírodný prvok, vždy ide o znamenie vyššej reality, znamenie „vertikálnosti“ sveta a človeka. V Eliadeho vízii človek nájde svoju pravú identitu, len keď si plne uvedomí túto svoju „vertikálnosť“, a to je zároveň moment hierofánie: vonkajší (profánný) svet dostáva tvár vnútorného (posvätného) sveta a v ich vzájomnom splynutí svet vyjaví svoj pravý význam. Vesmír tu pomáha človeku, aby prišiel k onomu uvedomeniu a „kozmicizovanie“ človeka, zosúladenie sa s rytmiami samotného vesmíru, mu potom definitívne otvára cestu k slobode a nesmrteľnosti – cestu k zasväteniu.

#### 4.1.6. Iniciačné zrodenie

„Zomrieť znamená byť zasvätený.“  
(Platón)<sup>84</sup>

Symbolika smrti sa ukazuje byť iniciačnou symbolikou *par excellence*. Smrť tu anticipuje „nové duchovné zrodenie“, vzkriesenie, obrodenú, úplnú a zmysluplnú existenciu. „*Iniciační smrt je nezbytná k ‚zahájení‘ duchovního života. Její funkci musí být porozuměno ve vztahu k tomu, co připravuje: zrození k vyššímu způsobu bytí.*“<sup>85</sup> Jedine iniciačný scenár udeľuje smrti pozitívny zmysel a povyšuje ju na to najvyššie, tak ako to robí pastier z balady *Miorița*, keď ju „premieňa“ na „mystickú svadbu“ kozmických rozmerov. Tajomstvo smrti je tajomstvo paradoxnej jednoty života a smrti a jej pochopenie súvisí s najvýznamnejším mýtom – mýtom Stvorenia sveta. Vo svojej knihe *Posvätné a profánné* Eliade píše: „*rození, smrt a obrození (znovu-zrození) byly pochopeny jako tři momenty téhož mysteria a veškeré duchovní úsilí archaického člověka bylo vynakládáno na to, ukázat, že mezi těmito momenty nesmí existovat předěl. Nelze se zastavit v jednom z těchto tří momentů. Pohyb, regenerace pokračují nekonečně. Člověk neúnavně znovu a znovu prodělává kosmogonii. Proto se všude setkáváme s kosmogonickým významem iniciace.*“<sup>86</sup> V ponímaní archaického človeka sa teda každá iniciácia môže premeniť na kozmogóniu. Krutosť, psychický chaos (šialenstvo), utrpenie, mučenie, ktoré sprevádza prvú fázu iniciačných rituálov v archaických

<sup>84</sup> Cit. podľa Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Cit. d., s. 181.

<sup>85</sup> Tamtiež, s. 9.

<sup>86</sup> Eliade, Mircea. *Posvätné a profánné*. Prel. Filip Karfík. Praha: Křesťanská akademie, 1994, s. 137.

spoločnostiach „je opakovaním exemplárneho návratu k Chaosu, jenž umožňuje zopakování kosmogonie, přípravu nového zrození.“<sup>87</sup>

Treba si tiež uvedomiť, že kozmogonický mýtus je „příkladný vzor každého stvoření“.<sup>88</sup> V takomto svetle sa iniciácia ukazuje ako tvorivý akt – každá iniciálna skúsenosť sa končí tým, že niečo vytvára, že niečo zakladá: či už Svet alebo nový spôsob bytia. Aj podľa Hodrovej „základem iniciace je mýtus znovuzrození – znovuzrození pohanského přírodního božstva, křesťanského lidstva, adepta tajných nauk. Bůh přírody je v pohanském rituálu oživen, příroda se po zimě probouzí k životu, Kristus vstává z mrtvých, chorý král Rybář z románu o svatém grálu se uzdravuje ze své nezhojitelné rány, zhřešivší lidský rod je vykoupěn, adept tajného učení se obrozuje ve svém nehmotném astrálním těle.“<sup>89</sup> A Eliade tvrdí: „...každé lidské vědomí se konstituuje prostřednictvím řady zkoušek, prostřednictvím opakované zkušenosti ‚smrti‘ a ‚zmrtvýchvstání‘.“<sup>90</sup> Z Eliadeho pozorovaní vyplýva, že to, čo zjednocuje všetky iniciálne rituály je iniciálna schéma: utrpenie – smrť – zmŕtvychvstanie. Píše: „člověk primitivních společností se snažil přemoci smrt tím, že ji proměnil v ritus přechodu. Jinými slovy, v očích primitivů umírá člověk vždycky něčemu, co nebylo podstatné; člověk umírá především profánnímu životu. Zkrátka, smrt je pak pojímána jako nejvyšší iniciace, jako začátek nové duchovní existence.“<sup>91</sup>

To nás privádza priamo do „centra“ literárnej iniciáčnej schémy, kde sú iniciálne skúšky hlavných postáv zavŕšené tou najväčšou – stretom so smrťou. Až keď dokážu, že sa vedľa postaviť samotnej smrti, môže byť ich cesta korunovaná iniciáciou – dosiahnutím „stredy“. „Symbol absolutní reality, posvátna a nesmrtnosti je těžko dostupný. Takovéto symboly se vždy nacházejí ve středu, to znamená, že jsou vždy dobře chráněny, a jestliže k nim někdo dospěje, rovná se to iniciaci (hrdinskému‘ nebo ‚mystickému‘) nabytí nesmrtnosti“<sup>92</sup>, píše Eliade.

Aj vo Svätotójskej noci všetky (kladné) postavy prichádzajú k najvyššiemu poznaniu len v konfrontácii s priamou hrozbou smrti. Je to ich posledná, najstrašnejšia, no súčasne tá najdôležitejšia iniciálna skúška. Pri tejto príležitosti možno uviesť aj výrok prenikavého filozofa Emila Ciorana, generačného druha a priateľa Mirceu Eliadeho, ktorý vo svojej prvej knihe *Na vrchole zúfalstva* (1934) píše: „Bičom, ohňom, injekciami prived'te každého člověka do agónie, k zážitku posledných chvíl, aby v strašnom trápení zakúsil velkou očistu

---

<sup>87</sup> Tamtiež, s. 137.

<sup>88</sup> Eliade, Mircea. *Mefisto a androgyn*. Prel. Jiří Vizner. Praha: OIKOYMENON, 1997, s. 124.

<sup>89</sup> Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Cit. d., s. 11.

<sup>90</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 146.

<sup>91</sup> Tamtiež, s. 137.

<sup>92</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Prel. Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004, s. 371.

z vízie smrti.“<sup>93</sup> Mimochodom, literárni kritici, ktorí sa zaoberajú hľadaním prototypov zo života k románovým postavám zo *Svätojánskej noci*, sa zhodujú v tom, že Eliade sa pri postave filozofa Biriša inšpiroval práve Emilom Cioranom. My sme tu však chceli predovšetkým poukázať na jednu zásadnú vec, ktorú kóduje samotný iniciačný scenár: život a smrť sú neoddeliteľnou súčasťou jedného mystéria. V románe práve stret so smrťou dáva zmysel aj celému dovtedajšiemu životu postáv. Vízia smrti pastiera z *Miorița* ako „mystickej svadby“ je alúziou práve na túto skutočnosť: najvyšším poznaním je tajomstvo jednoty života a smrti, coincidentia oppositorum. Eliade píše: „*Len veľkí básnici alebo vizionári, ako bol Nietzsche, alebo niektorí vybraní filozofi, sú snád' schopní pochopiť záhadnú a paradoxnú jednotu života a smrti.*“<sup>94</sup>

Ďalšia vec, spoločná všetkým postavám v románe *Svätojánska noc* je, že keď zvládnu aj túto poslednú iniciačnú skúšku a prichádzajú k absolútnemu iniciačnému poznaniu, smrť ich prestáva desiť, ba čo viac – púšťajú sa jej v ústrety. V knihe *Joga, nesmrteľnosť a sloboda* Eliade píše: „*Iniciační narození předpokládalo odumření profánní existenci. Toto schéma se uchovalo jak v buddhismu, tak v hinduismu. Jogín 'umírá' tomuto životu, aby se narodil pro jiný modus bytí: ten, jež představuje osvobození.*“<sup>95</sup> Zdá sa, že je dôležité, že všetky postavy zomierajú „násilnou“ smrťou v plnom rozkvetení síl a v najväčšej intelektuálnej zrelosti. Je to napokon vek väčšiny Eliadeho literárnych postáv – adekvátny vek človeka, pripraveného na vyššie poznanie. Človek skrátka musí k poznaniu dospieť, tak ako musí „dospieť“ k smrti – iba tak možno hovoriť o smrti iniciačnej. Táto problematika sa objavuje aj v Eliadeho výklade balady *Miorița*, kde osvetľuje, že pastierovo posmrtné prežívanie je umožnené práve jeho násilnou smrťou: „*Tato představa má prastarý podklad, setkáváme se s ní u mnoha kultur v národopisném stadiu: násilně přerušný život pokračuje v jiném způsobu existence.*“<sup>96</sup>

Iniciačná otázka *Ďaleko je salaš?*, ktorá sprevádzala Štefana na jeho iniciačnej púti, bola otázkou, ktorá ho posúvala smerom k vyriešeniu problému vlastnej iniciačnej smrti. „Salaš“ je tu alúziou na pastiera z balady *Miorița*, ktorému sa v konfrontácii so smrťou zjavuje najvyššie poznanie. A tak do synonymického radu k otázke *Ďaleko je salaš?*, vedľa ktorej už stoja *Ďaleko je ešte do raja?* a *Ďaleko je Boh?* môžeme vlastne pridať aj otázku *Ďaleko je Smrť?*

<sup>93</sup> Cioran, Emil. *Pe culmile disperării*. Cit. d., s. 22.

<sup>94</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 210.

<sup>95</sup> Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Cit. d., s. 139.

<sup>96</sup> Eliade, Mircea. *Od Zalmoxida k Čingischánovi*. Cit. d., s. 207.

V románe *Svätojánska noc* máme z „vnútornej tváre literatúry“ dostatok indícií na to, aby sme sa nasmerovali k tej správnej interpretácii. Pretože táto vnútorná tvár literatúry, tak ako navrhujeme jej chápanie, predstavuje kód k pravým významom textu. V tomto texte, plnom *znamení*, najkomplexnejšími šiframi sú práve alúzie na rôzne mýty, legendy a vzorové príbehy: stredoveké romány o *Svätom Grále*, *Tristan a Izolda*, Danteho *Peklo*, *Šesť učení Náropu*, Budhov životopis (budhizmus) a predovšetkým *Miorița*. Navyše, Eliade aj do tohto svojho románu vkladá vlastnú mytológiu – svoju víziu „možnej“ literatúry cez – ako inak – geniálne divadelné hry *Bdenie* a *Návrat zo Stalingradu*, ktoré obe vychádzajú z mýtu smrti. Celý tento komplex vnútornej tváre literatúry (a to sem, samozrejme, treba prirátat’ aj množstvo iných narážok a symbolov, napr. slnovrat) nastavuje zrkadlo vonkajšej tváre literatúry/sveta a anticipuje celý príbeh. Zrkadlový efekt však v tomto prípade súčasne odkazuje na významovú nekonečnosť textu – je znamením vniknutia posvätného do profánneho. Autor však práve tým, aké črty dáva vnútornej tvári literatúry, náš výklad usmerňuje a disciplinuje. My sme si z možných významových ciest, ktoré sa nám tu týmto spôsobom otvárali, vybrali cestu mýtu smrti, pretože ten sa v tomto románe ukazuje byť najnástojčivejším motívom – absolútnym kódom zastrešujúcim všetky ostatné. Napokon, ukázali sme, že smrť hrá v celej iniciačnej schéme kľúčovú rolu.

Mýtus smrti sa teda aj v balade *Miorița* odráža práve v tom, že všetko sa tu odvíja od pastierovho vzťahu ku smrti. Skrátka, pastierov postoj k smrti zároveň vyjavuje aj jeho postoj k životu. Tento kruciálny moment je chvíľou najväčšej intenzity a uvoľňuje tak najviac významov naraz, preto je možné, že z jedného malého fragmentu, akým je táto balada, možno v podstate rekonštituovať celú ontológiu (rumunského) človeka. Eliade v jednom rozhovore tvrdí: „*Zdá sa mi, že idea, akú si vytvára kultúra alebo nejaký národ o smrti, vrhá dostatočné svetlo na ich hodnoty a smerovanie v živote.*“<sup>97</sup>

Eliade tiež tvrdí, že riešenie z duchovnej krízy vidí v návrate „*ku koreňom vlastného náboženstva, (...) k našim duchovným a náboženským prameňom*“.<sup>98</sup> Organickým zakomponovaním balady *Miorița* do románu *Svätojánska noc* potvrdzuje, že sám sa vybral touto cestou. Táto balada navyše prináša skutočnú odpoveď na tie najväčšie krízy človeka – stret so smrťou či „terorom histórie“, ktoré akoby boli stelesnením osudu rumunského človeka. Výsek z dejín Rumunska, ktorý tento román prináša, s tým napokon plne korešponduje: krajinu stíha jedna historická pohroma za druhou. Do tohto všeobjímajúceho „teroru“ však prichádza posolstvo pastiera z *Miorițe* a jeho odpoveď prináša vytúženú spásu.

<sup>97</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., prebal knihy.

<sup>98</sup> Eliade, Mircea. „Na ceste za absolútnom“. Rozhovor. In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 57.

Pastierov náboženský zážitok Sveta mu dovoľuje zhodnotiť svoju individuálnu skúsenosť a „otvoriť“ ju smerom k univerzalite. Eliade premieta tento mytologický scenár do jednotlivcej situácie s „terorom histórie“ a so smrťou každej hlavnej postavy, a tým ju robí exemplárnou. To okrem iného umožňuje, aby sme za touto modelovou situáciou mohli identifikovať nielen Eliadeho osobnú skúsenosť, ale napríklad aj skúsenosť celého rumunského národa.

O románe *Svätojánska noc* možno hovoriť aj ako o novodobom mýte smrti. Kladie si totiž tú najzásadnejšiu ontologickú otázku – otázku smrti, a to uprostred chaosu moderných dejín. A exemplárnu odpoveď tu Eliade opakuje niekoľkokrát, akoby sa chcel uistiť, že ju moderný človek pochopí a hlavne, že zarezonuje s jeho „náboženským nevedomím“, lebo opäť tu ide predovšetkým o znovunadobudnutie náboženského vedomia človeka. A to sa dá robiť iba prostredníctvom literárnej obrazotvornosti, pretože ona asociuje vnútornú tvár sveta, kde sa, v súlade s touto víziou, skrývajú kľúče k všetkým tajomstvám sveta. Chápeme, prečo Eliade tento román považoval za to najlepšie, čo kedy v oblasti beletrie napísal,<sup>99</sup> a chápeme tiež, prečo hovorí, že román je jediný literárny žáner, ktorý uspokojí jeho talent.<sup>100</sup> Veľkolepé románové dielo má skutočne potenciál stať sa novodobým mýtom, kde autor má dostatočný priestor rozohrať „divadlo sveta“, predviesť určitú ontologickú víziu a čitateľa do nej aj zasvätiť.

#### 4.2. Eschatologická vízia Eliadeho fantastickej literatúry

*„Existuje nevieme aká obdivuhodná fascinácia v týchto knihách, ktoré nás učia techniku smrti, a teda umenie víťazne prejsť poslednou agóniou, zdolať animálny strach a nechať dušu, aby začala svoju cestu, ktorú si každý predstavuje podľa vlastnej náboženskej pripravenosti.“*  
(Mircea Eliade)<sup>101</sup>

Eschatológia je náuka o posledných veciach (z gr. *eschatos* – posledný, *logos* – slovo, náuka) a je teologickou disciplínou. V kresťanstve sa zaoberá buď poslednými otázkami človeka (t. j. otázkou smrti, nesmrteľnosti ľudskej duše, posledného súdu, očistca, pekla a pod.) alebo poslednými otázkami sveta (koniec vekov, vzkriesenie, apokalypsa a pod.).

<sup>99</sup> Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. Cit. d., s. 291.

<sup>100</sup> Tamtiež, s. 471.

<sup>101</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., prebal knihy.



Z hľadiska modernej vedy je celá táto náuka čisto imaginatívnou konštrukciou, pretože vychádza z predpokladu, že sa zaoberá udalosťami, ktoré žiaden človek nezažil a nedajú sa overiť.

V dejinách náboženstva však hrá eschatológia veľmi významnú úlohu. Eliade bol týmto náboženským fenoménom obzvlášť priťahovaný a je známe, že jeho zámerom bolo napísať knihu o mytológii smrti.<sup>102</sup> K tomu síce nakoniec nedošlo, ale problematika smrti je roztrúsená naprieč celým jeho dielom, ako ne-fikčným, tak fikčným. Napokon, ako sme videli v predchádzajúcej kapitole, v románe *Svätojánska noc* sa vývin postáv (a deja) odvíja od ich vzťahu ku smrti. Ukazuje sa, že spôsob, akým sa človek či národ stavia k smrti, dostatočne osvetľuje celú jeho ontológiu – chápanie bytia vo svete. Eliade „bojuje“ za ontológiu *homo religiosus* – smrť vnímanú ako prechod do vyššieho spôsobu bytia. Takéto chápanie smrti je súčasne najvyšším poznaním a človeku navracia dôstojnosť a slávnosť – oslobodzuje ho od strachu zo smrti a jeho existenciu povyšuje na transcendentálnu úroveň.

Eliadeho teda zaujíma problematika smrti len do tej miery, do akej sa spolu s ňou otvára otázka nesmrteľnosti či prežitia post-mortem. V jednom svojom článku píše: „*smrť*“ je bezvýznamnou vecou, pokiaľ sa o nej diskutuje bez jej doplnku, života post-mortem.“<sup>103</sup> Ak teda vôbec vzniká nejaká diskusia o smrti, nemôže to byť z materialisticko-desakralizovaného pohľadu moderného sveta, pretože tu je smrť zredukovaná na prázdno, ničotu, bezvýznamnosť, absurditu a tragédiu. Eliade túto krízu moderného veku zoči-voči problematike smrti reflektuje v jednom rozhovore: „*A ak od istého času začala láska, ktorú máme k filozofii, chladnúť, je to iba kvôli týmto konečným otázkam, pred ktorými väčšina filozofov váha. Napríklad si myslím, že žiaden filozof nemá právo váhať pred problémom smrti. Podľa mňa sa prinajmenšom urobili nespočetné chyby v pojednaniach o tomto probléme.*“<sup>104</sup> Eliade naproti tomu vyzdvihuje, že náboženské systémy sa tomuto problému nevyhýbajú: „*Všímam si, že takmer všetky náboženstvá bojujú s problémom nesmrteľnosti duše a nechávajú otvorený problém nesmrteľnosti až do konca sveta, teda až po vyjdenie z večnosti, do zastavenia času. Pokiaľ ide o mňa, myslím, že vo všetkých náboženstvách ako aj v poverách všetkých národov sa nachádzajú stopy istých prastarých skúseností, ktoré dnes, v súčasných mentálnych podmienkach človeka už väčšinou nie sú prístupné. Ak je môj predpoklad správny, mali by sme sa obrátiť na históriu náboženstiev, folklóru a etnografie, aby sme tam hľadali dokumenty, stopy konkrétnych skúseností, pomocou ktorých môžeme*

---

<sup>102</sup> Tamtiež, s. 15.

<sup>103</sup> Tamtiež, s. 43.

<sup>104</sup> Botez, Angela (ed.). *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. București: Editura științifică, 1996, s. 189 – 190.

*napadnúť problém smrti z iného uhľa pohľadu, teda z pohľadu prežitia duše a nechať tak otvorenú problematiku nesmrteľnosti...*<sup>105</sup>

Eliadeho hermeneutický pohľad zahĺbený do ontológie náboženského človeka pritom v týchto etnografických prameňoch vidí jediný dôkazový materiál k prístupu k problematike smrti. Vo svojom článku *Kniha o smrti* jednému spisovateľovi radí: „*Keby si prečítal Tibetskú knihu mŕtvych, bol by prekvapený presnosťou, s akou je tu popísaná agónia. Tieto dokumenty majú zjavne experimentálny charakter. Aj tak ma všetko núti veriť, že väčšina tradičných náboženstiev, akokoľvek by boli „fantastické“, sa nezakladá na koncepcii, ani na abstraktnom mentálnom cvičení, ale na skúsenosti.*“<sup>106</sup>

Dovoľujeme si tvrdiť, že Eliade by nikdy nemohol vysloviť také závažné tvrdenie, keby sa jeho hermeneutika nezakladala na skutočnom vžívaní sa do myslenia *homo religiosus*. Na jeho fantastickú literatúru sa potom môžeme pozeráť aj ako na dôkaz toho, že Eliade s týmto myslením splýva – stotožňuje sa s ním. Najmarkantnejším spôsobom sa tento jeho prístup k bytiu manifestuje snád práve prostredníctvom uchopenia motívu smrti.

V kapitole *Magická sila literatúry* sme sa snažili poukázať na to, že Eliade kóduje pravé významy svojich próz aj prostredníctvom obrazu „možnej“ literatúry. Táto vnútorná tvár literatúry, ako sme si ju nazvali, náleží k paradigmatickej osi rozprávania, má charakter „šifry“ a zrkadlovo odráža zmysel a funkciu celej fantastickej literatúry. V próze *Devätnásť ruží* je takouto „možnou“ literatúrou divadelná koncepcia Ieronima Thanaseho, kde „*dramatické predstavenie by sa mohlo čoskoro stať novou eschatológiou alebo soteriológiou, technikou spásy*“.<sup>107</sup> Eschatológia („technika smrti“) a soteriológia („technika spásy“) v Eliadeho vízii spolu úzko súvisia. Vo vyššie citovanom rozhovore Eliade tvrdí: „*Nesmrteľnosť predpokladá spásu, blaženosť, nezávislosť.*“<sup>108</sup> V týchto súvislostiach sa nám napokon osvetľuje, ako si Eliade predstavuje eschatológiu: je preňho učením o nesmrteľnosti duše. A čo je ešte relevantnejšie, túto funkciu má splňať samotná literatúra. Zopakujme si scenár poviedky *Devätnásť ruží* ešte aj v tomto svetle: Pandeles potom, ako napísal sériu divadelných hier podľa Thanaseho koncepcie dramatického umenia, spolu s dvoma (iniciovanými) hercami bez stopy zmizne (z fyzického sveta), ale po čase posiela svojmu vernému spolupracovníkovi kyticu devätnástich ruží. Tento Pandeleho dar sa v podstate nedá vysvetliť inak ako dôkaz jeho existencie – avšak existencie post-mortem.

---

<sup>105</sup> Tamtiež.

<sup>106</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 42.

<sup>107</sup> Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Cit. d., s. 178.

<sup>108</sup> Botez, Angela (ed.): *Dimensiunea metafizica a operei lui Lucian Blaga*. Cit. d., s. 189 – 190.

#### 4.2.1. Tanec so smrťou. *U cigánok*

„Zázrak smrti nespočíva v tom, čo končí, ale v tom, čo začína.“  
(Mircea Eliade: *Náboženský symbolizmus a zhodnotenie agónie*)<sup>109</sup>

„Ó synu, snaž se poznať všetky tebou spatřované vize, ať jakkoli hrozivé a děsivé,  
jako tvoje vlastní představy, snaž se poznať jasné světlo jako přirozené záření tvého  
intelektu! Jakmile to pochopíš, pak v tom samém okamžiku se staneš buddhou. O tom není  
žádných pochyb. Ono 'v jediném okamžiku se stát dovršeným buddhou' se uskuteční právě  
v této chvíli. Uvědom si to!  
(*Bardo thödol: Tibetická kniha mrtvých*)<sup>110</sup>

Eliade má však vo svojom repertoári fantastických poviedok v tomto smere jeden obzvlášť výnimočný text z roku 1959 – *U cigánok*. Tak ako všetky jeho fantastické prózy, aj táto poviedka ponúka rôzne spôsoby čítania, tu o to viac, že ide o značne obrazotvorný text. Nejde teda o text, ktorý by svoje významy odhaľoval aj prostredníctvom teórie ako v spomínanom texte *Devätnásť ruží* či v tomto smere najreprezentatívnejšej próze *Zbohom!* Skryté významy tu kódujú predovšetkým obrazy a symboly, snáď o to viac ide o text sugestívnejší a autentickejší. Ide o priamy opis zážitku človeka s posvätným či lepšie povedané, s vnútornou tvárou sveta, kam patrí aj smrť. Na tento text totiž možno nazerať ako na literárne zobrazenie eschatologickej vízie.

Poviedka *U cigánok* sa približuje k tomu, čo sme nazvali vnútornou tvárou literatúry – takmer celá sa totiž odohráva v takpovediac vnútornom priestore či skôr „medzipriestore“, keďže priestor „hranice“ tu opäť hrá kľúčovú úlohu. Sorin Alexandrescu, znalec Eliadeho diela, zostavovateľ výber z jeho fantastickej tvorby pod názvom *U cigánok a iné poviedky* (1969), vo svojej úvodnej štúdii *Dialektika fantastického* píše, že hlavná postava Gavrilescu prechádza „duchovným itinerárom, itinerárom medzi životom a smrťou, medzi profánnym a posvätným, medzi ‚svetom tu‘ a ‚svetom tam‘“, čo inde Alexandrescu nazýva „technika dvojitej epiky“<sup>111</sup>, ktorá napokon charakterizuje všetky Eliadeho prózy a korešponduje s tým, čo sme nazvali vonkajšou a vnútornou tvárou sveta/literatúry.

<sup>109</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 229.

<sup>110</sup> *Tibetská kniha mrtvých*. Prel. Josef Kolmaš. Praha: Vyšehrad, 1995, s. 93.

<sup>111</sup> Alexandrescu, Sorin. „Dialectica fantasticului“. In: Eliade, Mircea. *La țigănci și alte povestiri*. București: Editura pentru literatură, 1969, s. 42.

Ako to má Eliade vo zvyku, príbeh začína vo všednej realite. Učiteľ klavíra Gavrilescu cestuje uprostred veľkej horúčavy v Bukurešti električkou. Pri spätnom pohľade si uvedomíme, že už tu sa začínajú zjavovať znamenia vnútorného priestoru: električka ako dopravný prostriedok z jedného sveta do druhého a veľká horúčava ako predzvesť zmeny – Gavrilescu sa v profánnom priestore vyslovuje „dusí“. Tým začína aj jeho konverzácia s cestujúcimi: „*Je neskutočne teplo!, povedal odrazu. Takéto horúčavy neboli od roku 1905!*“<sup>112</sup> Horúčava mu asocjuje príbeh plukovníka Lawrenca z Arábie, ktorý sa potom stáva leitmotívom rozprávania – ide o príbeh v príbehu. V Eliadeho fantastickej literatúre rozprávač často vymýšľa ďalšie príbehy, obsahovo príbuzné, ale formálne rôznorodé, aby pritiahol pozornosť čitateľa k *pravde* kamuflovanej v týchto anekdotách. Gavrilescu si z príbehu plukovníka príznačne vyberá len jeden moment – keď Lawrenca zasiahla hrozná arabská horúčava: „*Zasiahla ho do temena ako šabl'a a spôsobilá, že onemel.*“ (s.10) Lawrencov príbeh má teda symbolický význam a anticipuje Gavrilescov „zážitok“.

Zlomový moment na jeho ceste električkou nastáva, keď si spomenie, že si doma zabudol aktovku s notami. Amnézia v Eliadeho prózach ohlasuje zlom – prienik posvätného do profánného, významovo je „trestom božím“ za hriech padlej bytosti, ktorá zabudla na svoju pravú a teda božskú podstatu. Signalizuje takisto rozklad „ja“; konkrétne v tejto poviedke sa dá amnézia chápať ako metonymická indícia smrti. V každom prípade zabudnutie aktovky je dôvodom, prečo Gavrilescu vystupuje z električky – amnézia mení jeho „stav“ bytia. Ocítá sa na ulici, cíti zmenu, ale bráni sa jej, nechce si ju uvedomiť: „*Gavrilesco, zašepkal si (...) Upadáš, strácaš pamäť. Opakujem: pozor! Nemáš na to právo.*“ (s. 12) Amnézia je v Eliadeho prózach takmer vždy nasledovaná anamnézou (rozpamätávaním sa): „*Toto mi tuším niečo pripomína, ' povedal si, aby si dodal odvahy.*“ (s. 10) Opis Gavrilescovho stavu a krajiny je tu symptomatický, jeho vystúpením z električky sa zintenzívňuje aj „nadbytok významu“ textu: „*Bol sám. Kam len dovidel, chodník bol prázdny. Neodvážil sa pozrieť na oblohu, ale nad hlavou cítil to isté, biele, rozpálené, oslepujúce svetlo a cítil, ako mu plamene rozhorúčenej ulice oblizujú ústa aj celú tvár. (...) ...cítil, ako mu začína biť srdce, a mierne pridal do kroku. Bol takmer na mieste, keď za sebou začul kovový škripot električky. Zastal a dlho za ňou mával klobúkom. 'Príliš neskoro!' zvolal. 'Príliš neskoro!'“ (s. 13) Tak ako slávneho plukovníka Lawrenca, aj jeho teraz zasiahlo oslepujúce svetlo ako šabl'a. Gavrilescu však prepasie šancu na okamžité vyslobodenie (osvietenie). Ešte priveľmi lipne na svojom pôvodnom profánnom bytí, a tak musí prejsť ďalšou etapou: postaviť sa*

<sup>112</sup> Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Prel. Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005, s. 9. Ďalej v texte uvádzame len číslo strany v zátvorke.

zoči-voči „bohyniam“ – trom dievčatám. Keď sa priblíži k ich krásnemu domu s vysokými stromami „*nebadane sa ho zmocnil nekonečný smútok. (...) Odrazu sa ocitol pred bránou, kde mu vyšla v ústrety mladá a pekná, okatá dievčina, s náhrdelníkom a veľkými zlatými náušnicami. Zdalo sa, že sa tam dlho skrývala a striehla naňho.*“ (s. 14) Gavrilescu je „U Cigánok“ už očakávaný – vedelo sa teda, že príde. To samotné už vnáša tajomstvo – niekto alebo nejaká skupina ho tam už dlho čaká. Vynára sa tu predstava večne statického „streda“ a adepta poznania, ktorého údelom je pohyb. Napokon, celé miesto „U cigánok“ odkazuje k niečomu *inému*, čo sa vydeľuje z vonkajšej reality: obrovská záhrada s domom ako „*hotový palác*“ (s. 11) je „ostrovom“, oázou uprostred „púšte“ ostatného sveta. Aj keď sa to nikde priamo nevysloví, z kontextu rozhovorov spolucestujúcich sa dá vydedukovať, že „U cigánok“ je nevestinec. Tým, že sa to len naznačuje, sa zároveň nechávajú otvorené dvere smerom k mnohovýznamovosti; napokon v archaických kultúrach je nevestinec symbolickým miestom iniciácie.

Gavrilescu je v tomto priestore teda „už očakávaný“, je dovedený k starene, ktorej úlohou je ho do tohto sveta voviesť, byť sprostredkovateľkou medzi fenomenálnym (vonkajším) a nadprirodzeným (vnútorným) svetom. To je zároveň moment, keď si Gavrilescu prvýkrát spomenie (anamnéza) na svoju pravú podstatu. Starene hovorí: „*Som umelec, (...) na moje nešťastie som sa stal profesorom hry na klavíri, ale mojím ideálom bolo vždy čisté umenie. Žijem pre dušu...*“ (s. 15) Ohlasom zmenenej reality je v Eliadeho poviedkach vždy aj iné vnímanie času: „*Neponáhľame sa, – povedala starena. – Máme čas.*“ (s. 15) Gavrilescu však ešte stále lipne na profánnom čase a protirečí starene, že už musia byť takmer štyri hodiny. „*Potom museli hodiny znovu zastať, – zašepkala starena a opäť sa zamyslela.*“ (s. 15) Gavrilescu starene zaplatí (symbolický) poplatok a tá ho posieľa ďalej k trom dievčatám: Cigánke, Grékyni a Židovke. Pred vchodom do ich príbytku sa ho však opäť zmocní strach: „*Mám trému, povedal, no neviem si vysvetliť prečo...*“ (s. 16) Je to ten istý strach, ktorý mu už predtým zabránil prežiť zážitok „oslepujúceho svetla“, okamžité zasvätenie. Gavrilesca musí jeho sprievodkyňa posotiť dnu a tu sa už začína neskutočný priestor s cudzokrajnou atmosférou, ktorú dotvára zvláštna vôňa, svetlo, koberce a závesy. Gavrilescovo rozpoloženie vo chvíli vstúpenia do miestnosti už začína oscilovať medzi strachom a blaženosťou: „*...pri každom kroku sa mu tep zrýchľovalo, až dostal strach, či má pokračovať, preto radšej zastal. V tej chvíli sa odrazu cítil šťastný, ako keby bol znovu mladý, patrilo mu celý svet a Hildegard bola tiež jeho.*“ (s. 16) V kontakte s vnútorným priestorom dostáva Gavrilescu predtuchu budúcnosti (tak ako Štefan vo svätotajánsku noc na začiatku románu), ale ešte stále nie je pripravený a musí prejsť iniciačnou cestou. Dievčatá

ho najprv musia podrobiť iniciačnej skúške – hádanke, ktorú musí uhádnuť, aby bol jeho „prechod“ zavŕšený zasvätením. Má uhádnuť, ktorá z nich je Cigánka, ale Gavrilescu tento moment „zasvätenia“ neustále odďaľuje, nechce opustiť ilúziu a utrpenie empirickej skutočnosti, ostáva väzňom medzi dvoma svetmi. Symptómom jeho ťažkého „prechodu“ je príšerný smäd.

Urobme tu malú odbočku k tomu, čo Eliade o symbolike „smädu“ (ktorá je mimochodom výrazným motívom aj v mikrorománe *Devätnásť ruží*) píše vo svojej knihe *Pojednanie o dejinách náboženstva*: „Vody ‚mrtvého zabíjajú‘, definitívne ruší jeho ľudský úděl, jež mu podsvětí ponechává na poněkud omezené, zárodečné úrovni, čímž mu ponechává i neztenčenou schopnost trpět. V souladu s různými pojetími smrti příslušná osoba neumírá definitívne, pouze nabývá jakéhosi elementárního způsobu bytí. Jde tedy o regresi, nikoliv o konečný zánik. V očekávání návratu do vesmírného koloběhu (metempsychóza) nebo konečného vysvobození duše mrtvého trpí a výrazem jejího utrpení zpravidla bývá žízeň.“<sup>113</sup> Gavrilescov smäd sa tu na chvíľu stáva leitmotívom rozprávania a keď mu želanú vodu prinesú, ani si ju nenaleje do pohára, ale schytí kanvicu do oboch rúk a dychtivo pije. Potom chce dievčatám vyrozprávať epizódu s Lawrencom z Arábie (skutočný leitmotív), ale tie ho prerušujú a smejú sa. Zároveň sa prostredníctvom dievčat sa dozvedáme aj o jeho stave – strachu, ktorý napokon charakterizuje stret so smrťou:

„Nepočúvaj ju! – prerušila ju tretia. – Chce ti prejsť cez rozum. Ja ti poviem, aká je pravda: smejeme sa, pretože sa bojíš. – To nie je pravda! To nie je pravda! – spustili ostatné dve. – Chce ťa len skúšať, zistiť, či si sa bál... – Bál sa! Bál sa! – zopakovala tretia. Gavrilescu urobil jeden krok vpred a slávnostne zdvihol ruku: – Slečny! – zvolal urazený. – Vidím, že neviete, s kým máte do činenia. Ja nie som hocikto. Ja som Gavrilescu, umelec. A kým som sa na moje nešťastie nestal úbohým učiteľom hry na klavíri, prežíval som sen básnika. Slečny, – zvolal pateticky po krátkej prestávke, – ako dvadsaťročný som sa zoznámil s Hildegard, zaľúbil som sa do nej a miloval ju!“ (s. 18)

Gavrilescovi sa práve v tejto chvíli zjavujú dve najpodstatnejšie veci jeho života: sen umelca a láska ku Hildegard. Avšak tieto nenaplnené sny sú zároveň tým, čo ho zdržuje v bytí, v prekonaní večného karmického kolobehu a k pochopeniu smrti ako vstupu do svetla (spása): „A odrazu, pred chvíľou, keď som k vám vošiel, spomenul som si, že aj ja som poznal vznešenú vášeň, spomenul som si, že som miloval Hildegard!... – Dievčatá sa pozreli jedna na druhú a začali tlieskať. – Predsa len som mala pravdu, - povedala tretia. – Bál sa. – Áno, – pritakali ostatné. – Mala si pravdu: bál sa... Gavrilescu zdvihol zrak a dlho,

<sup>113</sup> Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Cit. d., s. 204.

*melancholicky sa na ne díval. – Nechápem, čo tým chcete povedať...*“ (s. 19) Jeho strach zo smrti teda súvisí so strachom v živote, ktorý mu zabránil zrealizovať svoje sny. „*Nemal si snívať, mal si ju milovať...*“ (s. 21), hovorí mu jedno z dievčat. Tieto nesplnené sny sa ukazujú byť závažnou prekážkou na jeho ceste ku spásu, dôsledkom čoho s dievčatami prepasie svoju ďalšiu šancu na „záchranu“ – nepodariť sa mu uhádnuť príslušnosť ani jednej z nich. Tri dievčatá symbolizujú aj tri symbolické farby (čiernu, bielu a červenú), tri bohyne a zároveň tri rôzne spôsoby zasvätenia. Ale núkajú sa, samozrejme, aj iné symboliky, napríklad „*trojka ako výraz vyváženosti mysle, duše a tela*“, ako píše Jana Páleníková v doslove k výberu Eliadeho poviedok *V tieni ľalie*.<sup>114</sup>

Vo chvíli, keď Gavrilescu vyslovuje nesprávnu odpoveď, dievčatá ho s krikom schytia a vtiahnu do bláznivého kruhového tanca, z ktorého sa mu nedarí vytrhnúť. Pripomeňme, že symbolika „tanca smrti“ alebo tiež „danse macabre“ je veľmi známy motív, ktorý sa v kontexte európskej kultúry zjavuje v stredoveku.<sup>115</sup> Gavrilescu stráca vedomie a keď sa zobúdz, jeho halucinačné stavy pokračujú: „*Tentoraz však neomdlel, hoci musel obísť množstvo divánov, mäkkých vankúšov a kufrov, truhlíc pozakrývaných kobercami, veľkých a malých zrkadiel čudných tvarov, ktoré sa pred ním znenazdajky objavovali, ako keby ich práve v tej chvíli položili na koberec.*“ (s. 22) Keď dievčatá zmiznú, zneistený Gavrilescu sa ich rozhodne ísť hľadať a tu začína ďalšia fáza – jeho vstup do labyrintického priestoru: „*Pomaličky, po špičkách, ako keby ich chcel preväpíť, zašiel za paraván. Vyzeralo to, ako keby sa tam začínala iná miestnosť a prechádzala do akejsi klukatej chodby. Bola to čudne vyzerajúca miestnosť, s nízkym a nepravidelným stropom, s mierne zvlnenými stenami, ktoré sa strácali v tme a vzápätí sa z nej vynárali.*“ (s. 27) Rozprávač Gavrilescovo labyrintické (mentálne) blúdenie navodzuje obrazmi fantastického dekoru: „*Z času na čas však nachádzal predmety, ktoré sa mu ťažko identifikovali. Niektoré spočiatku vyzerali ako drevená debnička, ale keď ich lepšie ohmatal, vykľuli sa z nich obrovské tekvice zabalené do vlnenej šatky, iné zas vyzerali najprv ako vankúše alebo valcovité podhlavníky z divánov, (...) Nestačil si uvedomiť, čo konkrétne by to mohlo byť, pretože neprestajne objavoval pred sebou ďalšie a ďalšie predmety a začínal ich ohmatávať. (...) Nemal predstavu, ako dlho sa takto motal potme, kolenačky alebo plaziac po bruchu. (...) Najviac ho však rozčuľovalo to teplo. (...) Bol mokrý ako myš a zavše musel zastať a oddýchnuť si. Vtedy si ľahol na brucho, nohy dal od seba, ako najďalej vládol, ruky rozostrel ako na kríži, tvár si pritisol ku kobercu a rozrušený zhlboka dýchal a vzdychal. (...) Zľakol sa výkriku, ktorý sám vydal, a zbadal, ako*

<sup>114</sup> Páleníková, Jana. „V tieni fantastického“. In: Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Cit. d., s. 294.

<sup>115</sup> Pozri Corvisier, André. *Tance smrti*. Prel. Lenka Kolářová. Praha: Volvox globator, 2002.

*bláznivo uteká v tme, udiera sa o paraván, prevracia zrkadlá a všetky možné vecičky, čudne rozostavené po koberci, zavše sa pokľzol a spadol, ale rýchlo sa pozviechal a ďalej utekal.“* (s. 30–31)

Uviedli sme ukážky z ešte oveľa dlhšieho rozprávačovho opisu, kde Gavrilescu prechádza aj fyzickou premenou: *„V tej chvíli sa videl nahý, chudší, než v skutočnosti bol, kosti mu prepichovali kožu, ale brucho mal ovisnuté ako ešte nikdy. Už nemal čas ujst’ naspäť. Napochytne schmatol akýsi záves a začal ho ťahať.“* (s. 31) Potom nasleduje opis zápasu so závesom, ktorý Gavrilescu prehráva: *„Zakrátko bol zo všetkých strán tesne omotaný, cítil sa ako zviazaný a strčený do vreca. Znovu bola tma a veľmi teplo a Gavrilescu pochopil, že už to dlho nevydrží, že sa zdusi. Skúsil kričať, no hrdlo mal vyschnuté, zmeravené a každý zvuk akoby pohlcovala plst’.“* (s. 31) Tento dlhý opis, kde každý detail odzrkadľuje stav mysle adepta (a je teda naplnený významom), je dobrým príkladom toho, ako narába literatúra tohto typu s obrazmi. Opis obkresľuje určitú zdanlivo vonkajšiu realitu, ale v skutočnosti je pohľadom obráteným do adeptovho vnútra. Podmanivá estetika Eliadeho opisov má vždy svoju vopred určenú funkčnosť.

Kým sa Gavrilescova zblúdená duša z labyrintu opäť vynorí, v hmatateľnom, javovom svete prejde dvanásť rokov čiže jeden kozmický rok, tak ako v prípade Štefanovho blúdenia labyrintom v *Svätojánskej noci*. Gavrilescu sa vo svojom éterickom tele, navracia do „reality“ historického času, ktorého nadvlády sa nevie zbaviť. Zotrváva tu však krátko: *„Gavrilesco totiž pochopil, že už nemá nič spoločné so svetom, v ktorom žil, a že jeho miesto je inde.“*<sup>116</sup> Po návrate je už pripravený na Veľký Prechod – rozhodne sa vrátiť sa späť k Cigánkam. Stretáva prevozníka s pohrebným vozom, všade je plno kvetín, ako keby sa konal nejaký pohreb (s. 44). Prevozník ho ako Charón priváza k Cigánkam, tam ho už očakáva starena, ktorej odovzdá symbolickú sumu ako prepravné za umožnenie prechodu. Potom už Gavrilescu môže stretnúť Hildegard a byť „spasený“ jej láskou. Oba odchádzajú na koči prevozníka Charóna, ktorý ich už čaká vonku.

V tomto bode ukončíme našu interpretáciu a odcitujeme záver poviedky, aby sme nechali vyznieť Eliadeho majstrovský spôsob, akým dokáže ukončiť svoj text: *„Kam to bude, slečna? – opýtal sa kočiš. – A ako mám ísť? Krokom alebo cvalom? – Choď k lesu, po tej dlhej ceste, – povedalo dievča. – A kočiřuj pomaly. Neponáhľame sa... (...) – Hildegard, začal po chvíli. – Niečo sa so mnou deje a ja neviem čo. Keby som nebol počul, že sa rozprávaš s kočišom, myslel by som si, že snívam... Dievča k nemu otočilo hlavu a usmialo sa. – Všetci snívame, povedalo, Tak sa to začína. Ako vo sne...“* (s. 48)

<sup>116</sup> Páleníková, Jana. „V tieni fantastického“. In: Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Cit. d., s. 294.



### 4.3. Orfizmus. *Na dvore u Dionýza*.

*Ve větru slýchám  
orficky vzlykat  
strunu, již hladí  
zelené mládí...  
(Na dvore u Dionýza)<sup>117</sup>*

Chceli by sme načrtnúť ešte jeden prípad, keď sa Eliadeho obrazotvornosť pohráva s tým, ako vyzerá vnútorná tvár sveta, a ukázať tak zároveň, že *U cigánok* zďaleka nie je v tomto smere ojedinelým textom. (Napokon, fragmentárne sa podobné „vizio“ objavujú aj v iných Eliadeho fantastických textoch, napr. *Had*, *Svätojánska noc*, *Generálske uniformy*. To, že sa próza *Na dvore u Dionýza* (1977) spoločne odohráva vo vnútornom priestore, súvisí aj s jej výrazom, ktorý je tiež do veľkej miery obrazotvorný a symbolický. Pričom táto próza je rozhodne tvrdším interpretačným orieškom ako *U cigánok*, a to nielen preto, že musíme rozmotáť spleť samotného príbehu, ale aj preto, že hrdinov „prechod“ je tu zasadený do oveľa širšieho významového kontextu. Inak povedané, od individuálnej spásy sa tu prechádza k motívu spásy nás.

Príbeh sa odohráva v dvoch plánoch. Prvý predstavuje speváčku Leanu, krásnu a záhadnú ženu, ktorá spieva po záhradných bukureštských reštauráciách starodávne piesne a sama sa sprevádza na zvláštnom strunovom nástroji. Charakterizuje ju nepochopiteľná melanchólia a tajomná identita. Vie sa o nej len to, čo sama často opakuje – že je oddávna zamilovaná stále do toho istého muža: „*Kvůli svým hříchům, ‘ říkávala, ‘ho ještě neznám, i když vím, kdo to je, i miluji ho. Už dávno ho mám ráda a nikoho jiného ráda mít nemůžu...*“ (s. 234) O niekoľko rokov neskôr sa Leana dozvedá, že jeho meno je Adrian a že je básnik, „*kteřého milovala od prvopočátku*“ (s. 235) Jej údelom je aj spievať po krčmách, čo robí zadarmo, a vždy sa na tom dohodne so šéfom reštaurácie: „*A když se vám to bude líbit, tak mě sem nechte večer chodit, protože tak mi to bylo souzeno. Kvůli mým hříchům mi bylo souzeno, že budu hrát po hospodách.*“ (s. 233) Už tu môžeme identifikovať dva výrazné leitmotívy textu s mýtickým významom: prvotný hriech a spásu prostredníctvom soteriologickej hodnoty orfickej piesne.

V druhom pláne príbehu, básnik Adrian prichádza na schôdzku do hotela, vie, že ju má o pol piatej, ale nevie si spomenúť na meno toho, s kým sa má stretnúť. Tak sa začína jeho

<sup>117</sup> Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Cit. d., s. 277. Ďalej uvádzame len číslo strany v zátvorke.

labyrintické blúdenie hotelom, vozenie výt'ahom hore-dole, „náhodné“ rozhovory, až po stretnutie zjavne dôležitého pána Orlanda, ktorý ho uvedie do sály, kde sa koná maškarný ples. Na konci príbehu Adrian stretáva Leanu a obaja šťastní, že sa znovu stretli, v dôvernóm, zaľúbenóm rozhovore odchádzajú smerom k okrúhlej zrkadlovej sieni.

Dej, ktorý sme tu načrtli len v hrubých obrysoch, je rafinovane vystavaný: príbeh o Leane a príbeh o Adrianovi sú rozprávané striedavo, aby sa v poslednom „výstupe“ spojili v jeden. Tento text je navyše veľmi bohatý na rôzne intertextové významy a odkazy a my sa pokúsime dešifrovať aspoň časť z nich.

Do tohto príbehu Eliade zjavne zakomponoval mýtus o Orfeovi, ale modifikuje ho: Leana (Euridyka) očarúva svojim spevom ľuďí, zatiaľ čo básnik Adrian (Orfeus), ktorý trpí stratou pamäte, blúdi v záhrobí – a Leana ho odtiaľ prichádza vyslobodiť. Napokon, pri ich ceste „zo záhrobia“ sa už na tento mýtus odkazuje celkom jasne, lebo leitmotívom sa tu stáva podmienka, aby sa Adrian neobracal: „*Adriane, nikdy se neohlížej. Protože jakmile se jednou ohlédneš, ztratíme se. Ztratíme se navždycky...*“ (s. 281) Tento známy motív Orfeovej cesty zo záhrobia tak zároveň čitateľovi jasne naznačuje, v akom priestore sa obaja hrdinovia nachádzajú – hotel, v ktorom Adrian doteraz blúdil, je vlastne ríšou mŕtvych.

V istom smere však Leana pripomína bakchantku, ktorá noc čo noc spieva dionýzske piesne. Ako sa dozvieme z úst jedného z jej obdivovateľov: „...*jak bych vám to řekl? – když se Leana dotýkala sklenice, celý obličej se jí rozzářil nevidaným, nepředstavitelným úsměvem. Nedal se s ničím srovnat, ničemu se nepodobal – ani úsměvu těch nejkrásnějších žen či dětí, ba ani úsměvu andělů. Ano. Její úsměv, když vznášela sklenici k ústům a dívala se nějakému chlapci do očí, nemá obdoby. Říkám záměrně ‚chlapci‘, protože nemyslím, že bych ji kdy viděl brát sklenici mládenci nad dvacet let.*“ (s. 232) Eliade týmto motívom odkazuje aj na Dionýza ako boha vína. Leana tu reaktualizuje starý rituál ochutnávania vína a dáva šancu vybranému peknému mladíkovi, aby si tak spomenul na posvätnú substanciu vína. Nezabúdajme tiež, že práve bakchantky mali na svedomí smrť básnika Orfea – a tu sa nám núka jedna z možností, ako vysvetliť pôvod Leaninho hriechu.

Mýtus o Orfeovi je tu však zabudovaný ešte z iného aspektu a práve ten dodáva príbehu hlbšie metafyzické významy. Máme tu na mysli *orfizmus*, mystický smer gréckeho náboženstva obsahujúci učenie o blaženosti na onom svete a odvolávajúci sa na Orfea – iniciovaného básnika, ktorý pozná a zjavuje tajomstvo smrti a znovuzrodenia boha Dionýza. Na túto stopu nás napokon dovedie samotný text, a to najevidentnejšie v jednom dialógu Leany a Adriana po ich opätovnom stretnutí. Leana mu zarecituje verše z orfickej piesne, ktorými uvádzame túto podkapitolu, a Adrian sa jej pýta, či to on ich napísal, no Leana mu

odpovedá: „*Ne. Napsal je ten, co přišel po tobě. Ale napsal je pro tebe,*“ dodala a podívala se mu upřeně do očí. *„Napsal je, aby ti poděkoval. Protože tys před ním napsal Na dvoře u Dionýsa. Ještě vzpomínáš, jak začíná Na dvoře u Dionýsa?“ Zdalo se, že už se chystá recitovat, jenže Adrian ji vzal vzrušeně za ruku. „Ale to bylo dávno, to bylo na začátku. Na prvopočátku. A nikdo to nepochopil. Nepochopili, že báseň je psána ve znamení Orfeje, že jde o Dionýsa a že v ní zvěstují bezejmenné blaženství, až budeme všichni po jeho boku, na jeho dvorech, královských dvorech, na dvorech boha.“*“ (s. 277 – 278)

Adrian nie je obyčajným básnikom, sám sa tu stáva Orfeom, prototypom iniciovaného umelca hodného nasledovania. Jeho slovo sa odvoláva na *prvopočiatok* – na prvopočiatkové slovo, ktoré premieňa Chaos na Kozmos a odkazuje ku kozmogónii. Iniciovaný básnik imituje akt najvyššieho Stvorenia, prechodom od mŕtveho slova k slovu živému, tvorivému, magickému. Iniciovaný básnik si je vedomý života v jeho celistvosti – rozpoznal ho v iniciačnom tajomstve boha Dionýza.

Orfizmus je naviazaný na mýtický príbeh boha Dionýza-Zagreya. Dionýzos je totiž svojim pôvodom negrécky, pravdepodobne trácky boh a až v neskorších kultoch stotožňovaný s bohom vína a úrody.<sup>118</sup> Zagreus sa považoval za syna Dia a bohyně Démétrý alebo Dia a Démétrinej dcéry Persefony (obe spájané s podsvetím).<sup>119</sup> Vojtech Zamarovský píše: „*Z Diovej vôle mal vládnuť na nebi, ale Titani ho na Hérin návod zabili a roztrhali; jeho srdce našla však včas bohyňa Athéna a ešte bijúce ho priniesla Diovi, ktorý potom spolu so Semelou znova spojili jeho telo, vložil do neho srdce a vzkriesil ho k novému životu. Nato sa jeho osobnosť akoby rozdelila (prinajmenej podľa prevládajúceho chápania): Dionýzos ostal bohom na zemi a Zagreus sa stal bohom v podsvetí, kde vítal duše zomrelých a pomáhal im očistiť sa pred Hádom.*“<sup>120</sup> Nielen Eliade to však chápe tak, že ide stále o toho istého boha, ale s dvojitou modalitou bytia, pričom dôležitý je práve moment jeho znovuzrodenia. Eliadeho výklad vyzdvihuje, že tento mýtus okrem iného vysvetľuje „*dvojitú podstatu človeka, záhadu po sebe nasledujúcich životov a nevyhnutnosť iniciácie do mystérií.*“<sup>121</sup>

Na tomto mýte je totiž významný ešte jeden moment – Zeus za trest svojím bleskom spáli Titanov a z tohto popola sa potom rodia prví ľudia, ktorí v sebe nosia dva protichodné elementy: jeden beštiálny, obskúrny, na ktorom ľpie hriech dionýzovskej vraždy, a druhý „dionýzsky“, božský, svetlý, ktorý sa sem preniesol cez Dionýzovo telo, ktoré ich predkovia

<sup>118</sup> Pozri Zamarovský, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava: Mladé letá, 1980, s. 116.

<sup>119</sup> Tamtiež, s. 437.

<sup>120</sup> Tamtiež.

<sup>121</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 200.

prehltli.<sup>122</sup> Eliade v súvislosti s týmto faktom píše: „Žiaden človek sa nemôže oslobodiť od tohto dvojitého pôvodu. Všetci musia žiť a trpieť na zemi, pykajúc za hriech Titanov. Samovražda nemá žiaden význam, lebo duša sa vteli do nového tela a pokračuje v nekonečnej sérii inkarnácií. Existuje iba jeden spôsob spásy: iniciácia v kláštore. Stávajú sa iniciovaným, človek spoznal pôvod pozemského života a Zagreusovo mystérium. Ale spoznal ho celkom inak ako sa spoznávajú takéto veci v našich časoch alebo dokonca ako by mohli byť spoznané neiniciovanými. Nebolo to poznanie rozumové, nadobudnuté z pohľadu objektívnej reality, ale subjektívny zážitok, extáza, odvíjanie scén bez reálneho podkladu, ale nesmiernej duchovnej hodnoty. To, čo sa neofyt dozvedel, bolo dostatočne vzácne na to, aby bol celý život zviazaný mystériom, do ktorého bol iniciovaný.“<sup>123</sup>

Zagreusovmu kultu holdovali hlavne práve príslušníci mystického náboženského učenia orfikov, ktorí videli v jeho smrti a vzkriesení symbol zmŕtvychvstania človeka k novému a lepšiemu životu. Zamarovský píše: „Tento kult bol síce veľmi starý, ale rozšíril sa najmä za helénizmu. Mnohé z neho je napriek výskumom temné a nepochopiteľné.“<sup>124</sup> V Eliadeho diele v každom prípade sledujeme silnú fascináciu orfizmom, ktorým sa zaoberal v celej sérii vedeckých článkov.<sup>125</sup> Vo svojej knihe *Iniciácie, rituály, tajné spoločnosti* spája Eleuzínske mystériá, „dionýzmus“ a orfizmus a hovorí o nich ako o nekonečne zložitých javoch, „jejichž význam pro náboženskou a kulturní historii Řecka je opravdu velký.“<sup>126</sup> Zároveň upozorňuje, že ide o fenomén skutočne archaický: „V každém z těchto případů se potýkáme s extrémně starobylými rituály a vírami. Na každý z těchto iniciačních kultů nemůže být nahlíženo jako na výtvar řeckého ducha. Jejich kořeny jsou zanořeny hluboko v protohistorii.“ A my vieme, že čím má niečo v Eliadeho vízii bližšie k „pôvodu“, tým viac „zjavuje“. Na nasledujúcej strane poznamenáva: „...i když o těchto rituálech víme dost málo, je nám známo alespoň to, že jejich nejdůležitější stránka měla vztah ke smrti a mystickému vzkříšení neofyta.“<sup>127</sup> Ide o mystickú (iniciačnú) smrť, po ktorej nasledovalo „nové, duchovní zrození (...) Všude se jedná o duchovní regeneraci, palingenesia, která se projevuje radikální změnou mystova existenčního režimu. Díky iniciaci se neofyt dostává k jinému způsobu bytí: stává se rovným s bohy, ztotožňuje se s bohy.“<sup>128</sup> Toto zasvätenie ešte počas života, „ontologická transmutace“<sup>129</sup> ako to nazýva Eliade, neofytovi zaručovala iné postavenie

---

<sup>122</sup> Pozri tamtiež.

<sup>123</sup> Tamtiež.

<sup>124</sup> Zamarovský, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Cit. d., s. 437.

<sup>125</sup> Pozri Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d.

<sup>126</sup> Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti*. Cit. d., s. 179.

<sup>127</sup> Tamtiež, s. 181, 182.

<sup>128</sup> Tamtiež, s. 183.

<sup>129</sup> Tamtiež, s. 184.

v stave *post mortem*. Tieto náboženské fenomény teda možno považovať za prípravu na smrť vedúcu k spáse.

Eliade prichádza aj na súvislosti tohto mýtu s Orfeom: „*V orfizme eschatológia – a teda všetko, čo sa týkalo podsvetného života, sveta mŕtvych – malo veľký význam. Napokon časť iniciácie spočívala v poznaní tohto sveta. Neofyt upadol do extatického stavu, v ktorom tak ako kedysi Orfeus uskutočnil cestu Peklom.*“<sup>130</sup> A teraz už máme hádam dostatočne silný teoretický základ na to, aby sme začali chápať (možné) významy tejto interpretačne náročnej poviedky.

Básnik Adrian sa k rozpoznaniu pravdy príznačne dostáva až pri svojej iniciačnej ceste záhrobím. Na jej začiatku trpí amnéziou a až postupne sa rozpomätáva na podstatu – na *prvopočiatok* (jeden z leitmotívov príbehu). Musí sám znovuobjaviť tajomstvo, ktoré poznal iniciovaný básnik, proféta a „veľký zasvätenec“ Orfeus – tajomstvo poézie, ktorá oživuje mágiu prvopočiatocného slova. Adrian hovorí: „*Co se mě týče, ‘ řekl, ‘pak na prvopočátku byl nepochybně objev poezie. Čím jsem byl, dřív než jsem se stal básníkem, si už nepamatuji a ani mě to nezajímá.*““ (s. 264).

Objav poézie sa tu stotožňuje s Orfeovým objavným (iniciovaným) vedomím sveta v jeho celistvosti a s pochopením tajomstva života človeka; zjavuje mystérium smrti a zmŕtvychvstania boha Dionýza. Existuje hypotéza, ktorá hovorí, že Orfeus je reinkarnáciou Dionýza, napokon, s tým by korešpondovala skutočnosť, že Orfeus stelesňuje (pozná) tajomstvo tohto boha. To nám zároveň osvetľuje, prečo Eliade vo svojich vedeckých článkoch niekde hovorí o tom, že pri orfickej iniciácii sa reaktualizuje osud Orfea a inde Dionýza: „*...neofyt splynul s Dionýzom a znovu sa narodil spolu s ním.*“<sup>131</sup>

Pri Adrianovom blúdení hotelom sa objaví výrazný motív zrkadiel; ten sa napokon vyskytuje aj v iných Eliadeho poviedkach (napr. *Generálske uniformy, U cigánok, Had*). V jednej scéne sa dokonca Adrian zapozerá na svoj odraz v zrkadle a spomenie si, že akási žena mu raz povedala, že je krásny ako Anjel Smrti. Zdá sa, že tento jeho zážitok so zrkadlom je svojim spôsobom kľúčový – spúšťa v ňom proces anamnézy. Motív so zrkadlom hrá pritom významnú úlohu aj v samotnom mýte o Dionýzovi-Zagreovi: Titáni si Dionýza získali práve vďaka určitým hračkám, medzi ktorými bolo aj zrkadlo a chvíľu, keď bol ním Dionýzos plne zaujatý, využili na svoj útok. Eliade píše: „*Tento detail nie je bez významu, pretože všetky tieto ‘hračky‘ boli používané – a to vieme od Klementa Alexandrijského – v rituáloch orfickej iniciácie. Vysvetlenie si ľahko domyslíme. Neofyt musí*

<sup>130</sup> Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Cit. d., s. 203.

<sup>131</sup> Tamtiež, s. 204.

*prejsť všetkými hriechmi boha Dionýza a bol nútený (...) alegoricky zomrieť, a to za tých istých okolností ako boh.*<sup>132</sup> Pričom „ponorenie“ sa do zrkadla je pre Dionýza osudné: objavuje tu svoje druhé *ja* patriace podzemnej ríši, rovnako ako Adrian vo svojom odraze v zrkadle rozpoznáva svojho „dvojníka“, ktorý zrkadlí jeho iniciačnú smrť. Dionýzov-Zagreov hriech v podstate spočíva v tom, že sa príliš skoro zamiluje do svojho odrazu v zrkadle a zostúpi do priestoru mŕtvych, aby tam hľadal svoj odraz („dvojníka“). Zabúda teda na svoju podstatu boha na nebi, ako mu bola na prvopočiatku určená Diom a za tento hriech ho stíha trest. Navyše, dôsledkom tohto „prvotného hriechu“<sup>133</sup>, ako to nazýva Eliade, sa rodia noví ľudia, ktorí sú tým pádom odsúdení k dvojitej povahe. Zároveň tu oživa motív amnézie/anamnézis, kedy je amnézia trestom za zabudnutie božskej podstaty človeka.

Dionýzos-Zagreus sa teda rodí až *na druhýkrát* a to je práve téma, ktorá výrazne rezonuje v Eliadeho fantastickej literatúre. V poviedke *Na dvore u Dionýza* musí Adrian podstúpiť rituálnu cestu záhrobím, aby sa narodil *druhýkrát* – až toto druhé zrodenie mu zaručuje prechod k vyššiemu spôsobu bytia. Naskytuje sa nám tak príležitosť interpretovať tajomstvo smrti v Eliadeho fantastickej literatúre aj prostredníctvom orfizmu. Človek sa až v prieniku s vnútornou tvárou sveta, ktorá je tu zároveň tvárou podsvetia, môže skutočne iniciovať. Orfici si dokázali v stave extázy navodiť tento zostup do podsvetia, a tak sa iniciovať už počas života. Väčšina Eliadeho postáv však najprv podstupuje fyzickú smrť tela alebo prinajmenšom agonický stav, aby sa im záhrobný svet otvoril a tam spoznali aj vnútornú tvár sveta. Každé nové zrodenie však logicky predpokladá smrť – a tu treba hľadať dôvody, prečo sa v Eliadeho fantastickej literatúre smrť objavuje tak často, a hlavne – prečo sa jej prikladá pozitívny zmysel. Zdá sa, že v súlade s jeho víziou, až keď sa človek rodí *druhýkrát*, môže dosiahnuť vyšší spôsob bytia – taký, ktorý je zároveň uchránený pred ničivou činnosťou času.

Keďže u Eliadeho splynutie protikladov symbolizuje láska, v poviedke Leana symbolizuje Adrianovho Anjela Smrti a súčasne reaktualizuje motív prvotného hriechu. Práve kvôli svojim hriechom musí Leana spievať zadarmo po krčmách a kvôli nim ešte nestretla svoju osudovú lásku, o ktorej však vie, že existuje. Leana sa zakaždým objaví v nejakej inej periférnej reštaurácii – ich názvy sú symbolické a poukazujú k mytológii jej vlastnej iniciačnej cesty: Slniečnice, Platany, Hojdačka, Albatros, Boliestky, Tri oči pod dekou. Aj Leana totiž musí prejsť iniciačnou cestou, aj ona zabudla na svoju pravú identitu (amnédia), ale intuitívne vie, že súvisí s dvoma vecami – spievaním a láskou k básnikovi. Do

---

<sup>132</sup> Tamtiež, s. 200.

<sup>133</sup> Tamtiež.

„monotónnosti“ tohto jej životného osudu sa začleňuje zoznámenie s istým doktorom, ktorý sa do nej bláznivo zamiluje a snaží sa prísť na koreň jej záhadného bytia. To on jej dáva identitu „vdovy“, pretože je presvedčený, že zažila nejakú traumu, v dôsledku ktorej stratila pamäť. Leana túto identitu prijíma, chodí v čiernom a prestane sa maľovať. S doktorom sa však nakoniec rázne rozchádza po tom, ako ju nechal na dohovorenej schôdzke polhodinu čakať. Ona mu na vysvetlenie svojej prudkej reakcie okrem iného hovorí: „*Až do konce života ti budu touž dobrou přítelkyní. Ale už se nebudeme moci scházet. Je nad mé síly vysvětlovat proč.*“ (s. 254) Autor podľa svojho zvyku zdôrazňuje slová, v ktorých treba hľadať kľúč (nebudú sa môcť *scházat*), ale rozuzlenie prichádza až celkom na konci, keď Leana konečne stretáva Adriana. Z ich finálneho rozhovoru nakoniec vyplynie aj to, prečo má Leana strach zo schádzania. Odhalí sa nám, že s Adrianom tvorili kedysi ideálny zamilovaný pár a raz si dali schôdzku, na ktorú Adrian nedokázal prísť načas: „*Takže je to pravda,*“ zašeptal. „*Ano. Je to pravda. Říkala jsem ti, že jsem byla prokletá. Věděla jsem to, hned jak jsem tě potkala. Řekla jsem ti tenkrát, že jsi krásný jako Anděl Smrti. A ty ses usmál: jenom ses usmál. Říkat si nechtěl nic. Také jsi to věděl, už tenkrát. Věděl jsi, kdo bude tvým Andělem Smrti.*“ „*O půl páté,*“ opakoval Adrian. „*Ano. Byla to moje vina. Věděl jsi, že nerada čekám. Dával ses pořád na hodinky. Bylo už pozdě, velice pozdě, ale ty sis říkal: O půl páté. O půl páté mám schůzku...! Tak to bylo,*“ dodala tichounce. „*Tak to začalo...*“ (s. 282)

Reprodukovali sme tu celý koniec poviedky, aby sme opäť sledovali Eliadeho bravúrne vypointovanie príbeh, a to veľmi podobným spôsobom ako *U cigánok*. Posledná veta poviedky *U cigánok*, ktorú vyslovuje Hildegarda (Gavrilescovi) znie: „*Tak sa to začína. Ako vo sne...*“ Eliade tu dáva jasný signál, že smrťou sa len začína niečo nové, ňou sa v jeho poviedkach anticipuje finálne iniciačné znovuzrodenie. Toto finálne zasvätenie, ktoré definitívne vytrhne človeka z večnej reťaze reinkarnácií, predpokladá obnovenie prvotnej jednoty. V Eliadeho prózach mýtus božského Androgýna (mýtus univerzálnej jednoty) sa reaktualizuje v obraze osudového (opätovného) stretnutia muža a ženy, spásy pomocou lásky: tak Adrian stretáva Leanu, Gavrilescu Hildegardu, Štefan Ileanu (*Svätojánska noc*) a Andronic Dorinu (*Had*)... V poviedke na *Dvore u Dionýza* túto jednotu súčasne zrkadlí aj zjednotenie dvoch rozprávačských plánov, ktoré zodpovedajú dvom modalitám sveta: vonkajšej, svetskej, kde sa pohybuje Leana, a vnútornej, záhrobnej, kde blúdi Andronic.

Kto by mal ešte pochybnosti o rozdielnej povahe realít v tomto texte, dokážeme si to veršami, ktoré vyslovuje Adrian, keď prvýkrát v hoteli na maškarnom plese zbadá Leanu: „*Chi è costui che senza morte / Va per lo regno della morta gente?*“ (s. 276) („*Kdo to, jsa*

ještě v těle, smrtelníkem, Bez smrti kráčeti smí v mrtvých říši?“<sup>134</sup>) Sú to verše z Danteho *Pekla* a nielen Adrianovi sa v tomto momente, ako sám hovorí, zjavujú *znamenia*, ale aj čitateľovi...

Vráťme sa detailnejšie k finálnemu stretnutiu Adriana a Leany. Z ich rozhovoru totiž vyplývajú aj ďalšie skryté významy. Obaja sa tu rozpomätávajú na podstatu: „*Já vím, kdo jsi*“, zašeptal. „*Dávno jsem věděl, že se to tak stane. A prosím tě, věř mi, strach nemám. Věděl jsem, že posel bývá vždy vyslán někým jiným. Když budeš chtít, budu tě následovat. Strach nemám.*““ (s. 279) Leana sa teda mení v posla, vyslaného „niekým iným“. Adrian sa o tom zmieňuje ešte oveľa skôr ako ju stretne: „*To je pravda, proč o půl páté? Musí na to být nějaká odpověď. Ale abych ji našel, musím napřed identifikovat toho druhého, toho, kdo za tím poslem stojí. Chápete, na co narážím,*“ dodal a obrátil se ke svým sousedkám. „*Abych použil jazyk teologie – a upřesňuji, že jej užívám výhradně jako jazyk –, protože teologie je mi jinak lhostejná a možná i nedostupná –, abych použil jazyk teologie, ani poselství, ani jeho nositel, posel, vás vykoupit nemohou. Posel vás jenom probudí, připraví k tomu, abyste sami rozluštili smysl odhalení, které vám právě učinil...*““ (s. 275) Ten „niekto iný“ je „bytosť v strede“ a v tomto prípade ho môžeme nazvať bohom Dionýzom. Adrian to pochopil, lebo posol – Leana ho „prebudila“, a preto nemá žiaden strach. Napokon, to práve na schôdzku s bohom prišiel do hotela o pol piatej. Vtedy však ešte trpel amnéziou a nevedel sa rozpomätať na jeho meno. Takto ho celkom na začiatku opisuje recepčnému: „*Přesně o půl páté. Jasný, zdvořilý hlas: slyšel jsem jej poprvé a ještě k tomu v telefonu, kde hlasy bývají často skreslené, přidušené. Někdo, kdo existuje plně a je si toho vědom, to jsem si okamžitě uvědomil. (...) Takové prosté, zjevné jméno. Dalo by se říct přímo erbovní, protože se objevuje v celku, nic nezastírá.*““ (s. 236) Adrian hneď rozpoznal, že tento neznámy muž mu chce odovzdať nejaké posolstvo: „*Samé neobyčejně důležité věci. Důležité nejen pro nás, umělce, spisovatele, nebo řekněme pro elitu, inteligenci, nýbrž pro každého živého a celého člověka. Pro každého člověka, který chce zůstat takovým, jakým se předem vysnil,*“ upřesnil a opět se celý rozzářil.““ (s. 238) Spomeňme si pri tejto príležitosti na Gavrilescov hlavný hriech z poviedky *U cigánok*, totiž že sa spreneveril svojmu snu umelca a snu o láske (s Hildegard). Sny tu odkazujú v prvom rade k posvätnej podstate človeka (mimochodom sen, zrkadlo a smrť majú v Eliadeho fantastickej literatúre vnútornú spojitosť).

---

<sup>134</sup> Preklad prevzatý z: Dante Alighieri. *Božská komedie I. Peklo*. Prel. Jaroslav Vrchlický. Praha: Vyd. J. Otty, 1897, s. 49.



Adriana však zaujíma ešte iná vec: „*Ale než odejdeme, chtěl bych se tě jen ještě zeptat: mé verše, Leano, mé verše, kolik jich bylo?*“ *„Slycháš je na ulici, Adriane, slycháš je ve tmě po půlnoci v zahradních restauracích a krčmách, všude, kam jsi mě poslal hrát...“* „...*kolik jich bylo,*“ opakoval dojatě Adrian, *„všech mých veršů od prvopočátku...“* „*Udělal jsem, jaks mě poučil,*“ pokračovala Leana. *„Rozdělila jsem je. Rozptýlila. Řekls, abych je zpívala v noci...“* „*Jenom v noci,*“ přerušil ji Adrian. *„Abychom je zkrotili. Protože jenom v noci se lidé, a jenom někteří z nich, ještě nechají ochočit. Ale i když jsi jim hrála v noci,*“ dodal s posmutnělým úsměvem, *„i když jsi jim hrála a zpívala noc co noc, nepochopili to. Nepochopili mě.“* „*Ted’ tě chápou. A jestli jim jednoho dne řekneš, kdo jsi...*““ (s. 279)

Tu sa nám odkrýva ďalšia interpretačná rovina príbehu – mytologická nadstavba, ktorá stojí nad individuálnym príbehom lásky a smrti Adriana a Leany. V postave Adriana oživa básnik Orfeus, iniciovaný umelec, ktorý si pamätá a reaktualizuje silu prvopočiatčného slova. Prvé slová, ktoré povie Adrian Leane znejú: „*Nejpodivnější na tom je,*“ *pravil, „že rozumím jazyku. Rozumím mu dokonce velmi dobře. Jako bych jej znal odedávna...“* Žena na něho stále s úsměvem pohlížela. *„Je to tvůj jazyk, Adriane.“*“ (s. 277) Jazyk poézie znovu nadobúda kvality jazyka boha, ktorý sa skrýva vo všetkých jazykoch sveta.

Adrian v sebe nachádza prototyp básnika – Orfea a rozepamätáva na reč poézie, na najvyššiu mágiu slova. Orfické verše zjavujú iniciačné tajomstvo smrti a zmŕtvychvstania (mystérium boha Dionýza). Umenie sa tu stáva dokonca jediným prostriedkom spásy nás. Adrian hovorí: „*Pro mě je poezie víc než mystická technika nebo nástroj poznání. Poezie je hlavně politická metoda, a naneštěstí je to poslední politická metoda, kterou ještě máme po ruce. Jestli ani ona neuspěje, pak už nemáme žádnou naději. Vymřeme nebo se vrátíme tam, kde jsme byli před mnoha sty tisíci lety. V určenou chvíli přistoupí k některým z nás, k těm, co ještě zůstaneme střízliví, Bůh a řekne nám: Messieurs, on ferme!*““ (s. 264). A inde hovorí: „*Jestli neuspěje ani poezie, pak už se nedá nic dělat. Vyzkoušeli jsme všechno: náboženství, morálku, prorokování, revoluci, vědu, technologii. Vyzkoušeli jsme postupně anebo společně všechny tyto metody, a ani jedna neuspěla. Nedokázali jsme změnit člověka. Přesněji vzato, nedokázali jsme ho přeměnit na opravdového člověka. Zjistého hlediska – a je to jediné hledisko, které mě zajímá – jsme zůstali takovými, jací jsme byli, ještě než mezi nás, mezi vlky, divočáky a Thráky, přišel Orfeus.*““ (s. 265)

Orfeus je teda posol boží, je vyvolenec, ktorý mení vedomie ľudí o sebe, lebo svojou orfickou poéziou im zjavuje posvätné tajomstvo sveta. Dalo by sa povedať, že v Eliadeho vízii skutočným človekom je ten, kto si plne uvedomí seba ako náboženskú bytosť a svoj status vo svete ako *homo religiosus*, kto vie, že za profánnou tvárou sveta sa skrýva

posvätná. Aj v iných Eliadeho poviedkach sa stretneme s leitmotívom čakania na posla, ktorý dokáže ľudí prebudiť a zjaviť im pravdu o sebe a svete. Adrian hovorí: „...čekáme Orfea, čakáme onoho geniálneho básnika, jehož slovo donutí človeka, aby se otevřel duchovnu; jinými slovy uspiší proměnu, po které toužila veškerá náboženství a filosofie světa. Kdo mu dokáže odolat, jemu, básníkovi? A já se vás ptám: který divočák mohl nadále zůstat se vším všudy divočákem, když si vyposlechl Orfea?“ (s. 265) Hráč na lýre tu symbolizuje silu prvopočiatčného Slova.

Autor ponúka ešte ďalšie významy orfického mýtu: „*Leano, marně hrají všichni po tobě* Na dvoře u Dionýsa. *Nikdo to nepochopil. A možná to ani není jejich vina. Protože dosud nikdo nepochopil pravý význam orfického mýtu. Orfeovo poselství spočívalo v tom, že proměna člověka, jeho přeměna, nemůže začít odshora, od elit, nýbrž zcela odspodu, od obyčejných lidí, kteří tráví noci po hospodách a restauracích...*“ (s. 281) Tento citát uvádzame aj preto, lebo tu nachádzame ďalší leitmotív Eliadeho tvorby – opozíciu periférny človek, či periférny umelec verzus elity (kultúrne, politické...). U Eliadeho sú adeptmi zasvätenia takmer vždy ľudia na okraji spoločnosti, zväčša vydedenci či prenasledovaní. Napokon aj v tejto poviedke, Leana odmieta angažmán v kráľovskom paláci a hrá výlučne v periférnych reštauráciách. Aj iniciovaní herci v *Zbohom!* hovoria, že kvôli hraníu tejto hry sa zriekli kritiky, publika (s. 102). A iniciovaný herec Ieronim Thanase platí ako „zázračné dieťa“ privysokú daň – dávajú ho do Mestského divadla, kde stráca svoju pravú identitu, ktorú potom musí opätovne nachádzať zase len hraním divadla, ale už naozajstného (vlastného experimentálneho).

A príkladov by sa našlo viac. Eliadeho nedôvera voči elitám súvisí s jeho nedôverou voči konceptu človeka ako historickej bytosti. V knihe *Mýtus o večnom návrate* dokonca naznačuje, že tento koncept je do vedomia ľudí implantovaný najmä preto, aby boli ľahšie ovládateľní: „...čím je modernější, tedy bezmocnější vůči strachu z dějin, tím menší má on sám možnost tvořit dějiny. Tyto dějiny se totiž buď tvoří samy (...), aneb vykazují tendenci býti vytvářeny stále menším počtem lidí, kteří nejenže brání mase svých současníků přímo nebo nepřímou zasahovat do dějin, jež tvoří oni (nebo on), ale navíc mají dostatek prostředků přinutit každého jednotlivce snášet důsledky těchto dějin, tedy žít bezprostředně a nepřetržitě v hrůze z dějin. Svoboda tvořit dějiny, již se honosí moderní člověk, je téměř pro celé lidstvo iluzorní.“<sup>135</sup> V Eliadeho vízii totiž cesta k slobode prostredníctvom dejín rozhodne nevedie. Elity sú poplatné dejinám a zmena musí prísť zákonite zdola. Keďže moderná doba unáša človeka s prúdom dejín, jediná možnosť spásy je preňho otočiť sa proti tomuto všeobecnému

<sup>135</sup> Eliade, Mircea. *Mýtus o večném návratu*. Cit. d., s. 126.

prúdu, vyčleniť sa a nájsť si svoju cestu k slobode. „Periférnosť“ sa teda stáva statusom človeka, ktorý sa vyčleňuje z ostatnej spoločnosti. Navyše, periféria odkazuje zároveň k hranici a vieme už, akú dôležitosť má priestor v iniciačnej schéme. Hraničným stavom je aj noc – vtedy má človek bližšie k tajomstvu, k odhaleniu druhej tváre sveta i seba. Ako to tu už v citáte odznelo, Adrian je presvedčený, že „skrotiť“ ľudí je možné len v noci.

Téma Eliadeho fantastických próz by sa dala definovať aj ako hľadanie pravej identity človeka – a tá sa vždy skrýva pod povrchom. Na tú si musí človek, trpiaci amnéziou ako Adrian, spomenúť (anamnéza). Adrian sám na istom mieste hovorí: *„Nejspíš se mi to vykourilo z hlavy, když jsem byl ve výtahu. Vlastně v pravém slova smyslu nevykourilo, jen se to někde ukrylo, zakuklilo. Stalo se nerozpoznatelným...“* (s. 245) To napokon tvorí jadro Eliadeho teórie „nerozpoznateľnosti zázraku“. Sem situujeme aj symbolické významy scény s maškarným plesom, na ktorú Adrian reaguje tiež len symbolickou rečou: *„Neboť jak vidno, masky jsou tytéž, i když se liší. A bych zjistil jejich totožnost, mám po ruce jistý prostředek, jeden jediný: otázku. Ale ještě ji nepoložím... Protože jakou totožnost bych vlastně zjistil? Ta, která mě zajímá, zůstává pod jakoukoli maskou stejná.“* (s. 272)

No nielen jednotliviec, ale aj svet u Eliadeho nachádza svoju identitu v posvätnnej rovine. Tak si možno vysvetľovať symbolickú scénu s výťahom – výťah sa tu stáva dopravným prostriedkom, kde sa pohyb hore-dole stáva symbolom osi sveta – jeho vertikálnosti. Smer hore pritom naznačuje nanebovstúpenie. Vo výťahu sa odohrá aj tento rozhovor: *„Jdete dolů?‘ zeptal se Adrian jednoho z nich s jistým údivem. ‚Dalo by se to tak říct. Vy jste chtěl nahoru?‘ ‚No,‘ pokrčil Adrian rameny, ‚to se dá těžko říci. Kdo by se odvážil na dotaz, jestli chce jet nahoru, odpovědět: Ne!?’“* (s. 247)

Ale ešte hlbšie významy odkrýva nasledujúci dialóg; ide o vloženie „legendy“, ktorú sa Adrian dozvedá od spolucestujúcich: *„To znamená, že jste se o té legendě nic nedozvěděl,‘ obrátila se na něho. ‚Bud’ řeknete «dolů», nebo řeknete, «nahoru»...‘ ‚Bud’ stoupáme, anebo klesáme,‘ přerušil ji žoviálně její soused, ‚to je totéž...‘ ‚Protože výtah zůstává stejný,‘ pokračovala paní zdvořile, a přesto s jistým odstupem, jako by šlo o nějakou společenskou hru. ‚Jenom směr se mění...“* (s. 247) Táto scéna je typickým príkladom na spôsob, akým Eliade používa jazyk na kódovanie tých najhlbších metafyzických právd. Výťah je posvätná – nemenná podstata sveta a vyjadruje zároveň to, že človek sa v ňom pohybuje po vertikálnej osi. Smer hore-dole zase odkazuje k dvojitej povahe človeka: keď boh umiera v ľudoch, prináša obeť a zostupuje do temného údolia podsvetia a naopak, keď ľudia vo svojom vnútri nachádzajú svetlo božie, boh v ľudoch znovu ožíva a navracia sa do nebeského kráľovstva. Dôležité je však poznanie, že či už boh umiera pre svet a zostupuje „dole“ alebo sa pre svet

znovu narodí a vystupuje „hore“ (nanebovstúpenie), vždy je kdekoľvek a kedykoľvek: „výťah zůstává stejný (...) *Jenom směr se mění...*“.

Mýtus o bohu Dionýzovi zdôrazňuje tiež potrebu zasvätenia sa do mystéria. Tak ako boh Dionýzos z neba prešiel podsvetím, aby sa znovu narodil v Kráľovstve nebeskom, tak aj človek, ktorý povstal z popola (Titanov), sa musí očistiť od prvotného hriechu a opätovne nájsť božskú podstatu sveta aj seba. (Pripomeňme len, že rovnako ako Eliade teologický jazyk používame len ako pomôcku – ako *jazyk*.)

Na záver sa pokúsme zhrnúť tie najdôležitejšie skutočnosti, týkajúce sa eschatologickej vízie v Eliadeho fantastickej literatúre. Snažili sme sa ju predostrieť na analýze dvoch textov – *U cigánok* a *Na dvore u Dionýza*, ale – ako sme spomínali – táto téma v rôznych podobách rezonuje takmer vo všetkých jeho prózach. Predovšetkým zistujeme, že eschatológia je uňho priamo prepojená so soteriológiou; cesta k spásu vedie len cez spoznanie tajomstva, ktoré prekračuje náš hmotný svet, tajomstva, ktoré sa (bežnému človeku) zjavuje až po smrti.

V Eliadeho vízii však rovnako spásonosnú funkciu môže plniť aj umenie – dokáže spasiť aj masy, a to dokonca *hic et nunc*, ešte tu na zemi. Jeho vízia „možnej literatúry“, (orfická) poézia a divadelné predstavenie totiž spájajú *eschaton* so spásou a dokážu ho aj *zjavovať*. O tom hovorí iniciovaný umelec Ieronim Thanase, vystupujúci až v troch Eliadeho textoch: *Generálske uniformy*, *Inkognito v Buchenwalde* a *Devätnásť ruží*, v ktorých nie náhodou najväčšmi rezonuje téma soteriologickej funkcie umenia, hlavne toho divadelného: „*Přijde na to, co rozumíš pod slovem skutečnost,‘ řekl. ‚Pro mě je skutečnost úplná pravda, tedy to, co je nám dáno poznat až po smrti. Ale umění, a hlavně divadlo, představení, nám tuhle pravdu zjevuje ve všem, co se děje kolem nás, a hlavně v tom, co si můžeme představit, že se děje. Divadlo, jakož i filosofie, je v podstatě přípravou na smrt. S tím, pro mě zásadním rozdílem, že představení předjímá zjevení smrti, protože ti tohle všechno ukazuje tady na zemi, v každodenním životě...*“ (s. 186) Aj orfici poznali tajomstvo „skutočnosti“ tu na zemi, ale ich iniciačná cesta viedla cez záhrobie, ktorým musel prejsť aj samotný boh Dionýzos, a až na základe tejto skúsenosti sa mohli narodiť *druhykrát*. Do tohto mystéria bol zasvätený aj Orfeus a jeho poézia ho *zjavuje*, čím reaktualizuje silu prvopočiatočného slova, silu nového Stvorenia – a človek prostredníctvom nej teda môže prejsť totálnou obrodou (znovuzrodením).

Nebude náhoda, že Dionýzos sa súčasne spája so vznikom divadla: tzv. *dionýzie*, náboženské slávnosti na počesť tohto boha stoja na počiatku vzniku gréckej tragédie,

jedného z najcennejších prínosov Grékov do všeľudskej kultúry.<sup>136</sup> Tým spojovacím článkom sa stávajú predovšetkým tzv. *dityramby*, básne na oslavu boha Dionýza, z ktorých sa vyvinula antická dráma. Mimochodom, socha tohto boha vždy stála na javisku antického divadla.

V každom prípade, odhaľuje sa tu súvislosť medzi poéziou a predstavením, ktoré sme v prvej kapitole navrhli nazývať „vnútornou tvárou literatúry/sveta“. Takto chápané „predstavenie“ totiž v spojení so smrťou nadväzuje predovšetkým na spomínané Eleuzínske mystériá, „dionýzmus“ a orfizmus – mystériá, ktoré hrali dôležitú rolu práve v príprave človeka na smrť. Eliade v súvislosti s nimi píše: „Človek byl tedy zasvěcován, aby získal ontologicky nadlidský status, více či méně božský, a zajistil si přežití postmortem, dokonce nesmrtnost. (...) Pro religionistiku spočívá význam řecko-orientálních mystérií zejména ve faktu, že ilustrují nezbytnost osobní náboženské zkušenosti, která zahrnuje úplnou existenci člověka, tedy za použití křesťanské terminologie, rovněž jeho „spásu“ ve věčnosti.“<sup>137</sup> V Eliadeho vízii človek svoju pravú identitu nachádza až vo svojej *celistvosti*, čo v širšom zmysle možno chápať aj ako jeho identifikáciu (poznatie) sakrálneho v profánnom, vertikálneho v horizontálnom, vnútorného vo vonkajšom. A toto „spojenie protikladov“ potom zahŕňa „spásu“ človeka – preto tá večná potreba soteriologickej funkcie umenia.

Divadelné predstavenie, aby sme sa k nemu vrátili, má prirodzene najbližšie k obradom a mystériám, z ktorých napokon vychádza aj iniciačný literárny žáner. Ako sme už spomínali v prvej kapitole *Magická sila literatúry*, nejde tu o racionálne spoznanie mýtu (preto napokon iniciácia u „rozumového“ publika v *Zbohom!* zlyháva). Napokon mýtus bol všetkým adeptom zasvätenia veľmi dobre známy ešte predtým. Išlo o to, že neofyt „dělal liturgická gesta a viděl posvátné předměty“ a celá skúsenosť sa deje „hic et nunc, a právě díky této blízkosti bohyní a nakonec i jejich přítomnosti získá mysl nezapomenutelný zážitek iniciace.“<sup>138</sup> Až v tomto svetle lepšie chápeme vetu Ieronima Thanaseho: „Dokud se budeme moci přestrojovat a budeme moci hrát, jsme spaseni!“ (s. 170)

V Eliadeho vízii je teda človeku súdené nájsť samého seba ako celistvú bytosť, inak povedané – dospieť ku spásu. Duša človeka dovedy blúdi svetom (vonkajším či vnútorným), kým nedospeje k tomuto konečnému riešeniu. Spása sa deje už mimo hmotného sveta, je záchranou duše po fyzickej smrti človeka, ale človek sa na ňu môže pripraviť už tu na zemi – o to ľahšie a rýchlejšie potom k spásu na onom svete dospeje. Eliadeho fantastická literatúra prináša taký literárny model, ktorý reformuluje esenciálne mystérium – mystérium smrti

<sup>136</sup> Zamarovský, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Cit. d., s. 116.

<sup>137</sup> Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné spoločnosti*. Cit. d., s. 184 – 185.

<sup>138</sup> Tamtiež, s. 180.

a zmŕtvychvstania, zjednocuje najväčšie náboženstvá sveta cez ich ezoterickú dimenziu, a pripravuje tak človeka na vlastný Eschaton.

## Záver

„Existuje východisko!“

(Mircea Eliade: *Most*)<sup>1</sup>

Naša práca sa snažila predovšetkým poukázať na to, akú zásadnú rolu má iniciačné rozprávanie pre celú poetiku Eliadeho fantastickej literatúry a aké dôležité sa pri jej dekódovaní javia hermeneutické postupy tohto autora, ktoré sme adoptovali do našej vlastnej metodológie. Zákonitosti hermeneutického kruhu sme využili hlavne vo vnútri Eliadeho diela, ktoré sa ukázalo byť organickým celkom, kde je všetko podriadené silnej vízii. V súlade s týmto poznaním sme sa fantastickú literatúru a jej výraz snažili pochopiť v hermeneutickom duchu autora.

V práci sa nám hádam podarilo vyzdvihnúť špecifickosť Eliadeho fantastických próz, ktoré sú oslobodené od kultúrneho provincializmu a historického relativizmu a prichádzajú s rozprávaním založeným na mytológii. Tento mytologický základ autorovi poskytuje dostatočnú slobodu tvoriť a predvádzať skúsenosti s posvätným. Eliadeho estetická senzibilita totiž v sebe integruje senzibilitu náboženskú, inak povedané autorovu víziu sveta, čím vytvára iniciačnú literatúru. Estetický zážitok, odrezaný od empirickej reality, tu plní funkciu zážitku mystického a pre zasväteného čitateľa sa potom čítanie takéhoto textu premieňa na duchovné cvičenie. Inciovaný autor je schopný vidieť *iný*, možný svet, ktorý presahuje ten materiálny; a teda to, čo sme si dovolili v našej práci nazvať *vnútorná tvár sveta*; dokáže ju slovami opísať a nakaziť ňou samotného čitateľa. Z hľadiska hermeneutického výkladu sa ukazuje, že autor-rozprávač preberá na seba funkciu zasväťiteľa, ktorý je držiteľom *vízie* sveta a je jej poslom. Avšak didaktická hodnota týchto textov, aj keď určite nezanedbateľná, ostáva oproti tej estetickej v úzadí, tak ako jej „výkladovosť“ je tu len doplnkom obrazotvornosti. Súčasne sa však nevylučuje ani možnosť vnímať túto literatúru ako osciláciu medzi týmito dvoma pólmi, čo sme sa snažili načrtnúť v prvej kapitole. Autor napokon sám, neraz v postmodernom duchu (napríklad v programovom texte *Zbohom!*) sugeruje čitateľovi možné interpretačné perspektívy, kde odhaľuje identitu svojej fantastickej literatúry založenej na komplementarite estetiky, histórie náboženstva, etnológie, folklóru či lingvistiky. To však nič neuberá na sile tejto literatúry, do ktorej autor dokáže integrovať celé svoje nesmierne poznanie sveta a ktorá je založená na vzájomných asociáciách medzi jeho literárnou a vedeckou predstavivosťou.

---

<sup>1</sup> Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Prel. Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005, s. 242.

Tieto texty vytvárajú svet sám o sebe, svet, ktorý odkazuje *k niečomu inému*, čo je sprostredkované nepriamo, dvojzmyselne, v narážkach, no predovšetkým prostredníctvom symbolu a ezoterických obrazov. Tieto texty sa postupne oddeľujú od profánnej (vonkajšej) reality a smerujú k „inému“ (mystickému, posvätnému, vnútornému) zážitku so svetom. Estetický zážitok postupne *premieňa* skutočnosť, profánne (vonkajšie) sa naplňa posvätným (vnútorným) a súčasne sa mení aj literárny výraz. Táto literatúra má schopnosť navodiť pocit „stredú“ všetkých vecí a javov, ktorý sa tu stáva *implicitne* prítomný.

Tieto naratívne stratégie autora sme sa snažili skúmať pomocou perspektívy iniciačnej schémy, predovšetkým tak, ako ju vo svojej knihe *Román zasväcení* rekonštruovala Daniela Hodrová. V súlade s touto schémou možno Eliadeho fantastickú literatúru charakterizovať aj ako „hraničnú“, keďže je založená na napätí medzi vonkajšou (exoterickou, profánnou, svetskou) a vnútornou (ezoterickou, posvätnou) tvárou sveta. Zdá sa, že práve na tejto protikladnosti najlepšie vyvstávajú zákonitosti posvätného a „hraničný stav“ súčasne osvetľuje aj pozíciu autora ako toho, kto stojí „medzi dvoma svetmi“.

Literárna iniciačná schéma ako „predĺžená ruka“ mytológie znovu oživuje najväčší zo všetkých mýtov: *kozmogonický mýtus* smrti a znovuzrodenia, ktorý sa ukazuje byť exemplárnym a univerzálnym modelom vývoja človeka a vesmíru a hlavne najobľúbenejším mytologickým predobrazom Eliadeho fantastických próz. Návrat k silnému *prvopočiatku*, k momentu premeny Chaosu na Kozmos, má schopnosť regenerovať nielen človeka, ale aj celý svet. Zasvätenie adepta sa napokon vždy deje na kozmickej úrovni; vesmír je tu solidárny s človekom a regeneruje sa spolu s ním.

Problémom desakralizovanej modernej doby sa stáva *nerozpoznatelnosť zázraku* a Eliadeho fantastická literatúra vždy vychádza z reality svojej doby, oddelenej od posvätného, kde sa iniciačné rozprávanie ilustruje v každodennom živote. Tým, že táto literatúra *ukazuje*, že aj v dnešnom svete je posvätné ukryté doslova v *čomkoľvek* a kde je pre človeka stále možné *kedykoľvek* ho odhaliť, prináša súčasne spásanosné riešenie krízy modernej doby.

Samotné Eliadeho iniciačné príbehy sú určitou formou *anamnézy*. Dokážu znovu navodiť mýtický čas a toho, kto je držiteľom kódu, vedia povzniesť mimo času. Napokon samotné čítanie je únikom z historickej časovosti a Eliade rozhodne navracia literatúre aj soteriologickú a eschatologickú funkciu. Pričom je povšimnutiahodné, že Eliade aj svoje bádateľské úsilie sústreďuje predovšetkým na duchovné techniky práve s týmito funkciami ako je joga, alchymia či šamanizmus. Tieto „techniky“, ktoré sa súčasne premietajú do jeho fantastickej literatúry, chápe Eliade ako cestu k prekonaniu obmedzení ľudskej existencie



podmienenej dejinnosťou, strachom, starosťou a utrpením a v neposlednom rade ako vymanenie sa z večného kolobehu reinkarnácií. Rovnako ako poézia *Véd*, iniciačné rozprávania zjavuje významy imaginárnych svetov, ako aj hlboké dimenzie ľudského bytia.

Ťažisko našej práce leží v jej teoretickej časti; vychádzali sme z predpokladu, že dobre vyložená metóda môže následne slúžiť ako univerzálny „kľúč“ k samotným interpretáciám. Na druhej strane sa však do našej práce nedostalo toľko samotných interpretácií, koľko by sme chceli, a preto našou hlavnou vyhlídkou do budúcnosti by bolo venovať sa hlavne konkrétnym analýzám ďalších Eliadeho fantastických próz – samozrejme, v interpretačnom duchu, ktorý sme sa tu snažili predostrieť. Láka nás však pustiť sa aj do ešte nami neprebádaných území, a to v prvom rade preskúmať vzájomné korešpondencie medzi fantastickou literatúrou Mirceu Eliadeho a dielom Mihaia Eminesca. Ak by sme totiž hľadali nejaký literárny predobraz Eliadeho fantastických textov, našli by sme ho pravdepodobne v Eminescových poviedkach, ktoré majú veľmi podobnú oniricko-metafyzickú povahu. Napokon v textoch samotného Eliadeho sa dajú dešifrovať odkazy na Eminesca – máme na mysli predovšetkým poviedky *Had* a *Na dvore u Dionýza* a ich *protipól* v Eminescových (fantastických) poviedkach *Cezara* (1876) a *Úbohý Dionýz* (1872). Bolo by v každom prípade veľkou výzvou sledovať vzájomné interferencie v dielach týchto dvoch rumunských velikánov, ktoré sú obe založené na silnej ontologickej vízii.

V práci sa nám hádam aspoň sčasti podarilo demonštrovať a obhájiť takú interpretačnú perspektívu, ktorá vidí za celou fantastickou literatúrou Mirceu Eliadeho silnú a koherentnú víziu sveta – tú možno nazvať aj jeho vlastnou náboženskou hypotézou. Eliade prichádza s takým literárnym modelom, ktorý zjednocuje najväčšie náboženstvá sveta cez ich ezoterickú dimenziu, reformuluje večné mystérium smrti a zmŕtvychvstania a rozvíja literatúru novým smerom, kde si estetický zážitok nárokuje byť na jednej úrovni s mystickou skúsenosťou.

## Bibliografia

### Pramene

- Eliade, Mircea. *La țigănci și alte povestiri*. București: Editura pentru literatură, 1969.
- Eliade, Mircea. *Cosmologie și alchimie babiloniană*. Iași: Editura Moldova, 1991.
- Eliade, Mircea. *Solilocvii*. București: Humanitas, 1991.
- Eliade, Mircea. *Arta de a muri*. Iași: Editura Moldova, 1993.
- Eliade, Mircea. *Integrala prozei fantastice (vol. III)*. Iași: Editura Moldova, 1995.
- Eliade, Mircea. *Nașteri mistice*. București: Humanitas, 1995.
- Eliade, Mircea. *Întîlnirea cu sacrul*. Cluj: Editura Echinoc, 2001.
- Eliade, Mircea. *Textele „legionare” și despre „românism”*. Cluj-Napoca: Dacia, 2001.
- Eliade, Mircea. *Jurnal 1941 – 1969*. București: Humanitas, 2003.
- Eliade, Mircea. *Jurnal 1970 – 1985*. București: Humanitas, 2003.
- Eliade, Mircea – Claude-Henri Rocquet. *L'Épreuve du labyrinthe*. Monaco: Éditions du Rocher, 2006.
- Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. București: Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București: Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea. *Had*. Preložil Jiří Našinec. Praha: Odeon, 1986.
- Eliade, Mircea. *Tajemství doktora Honigbergera*. Preložil Jiří Našinec. Praha: Vyšehrad, 1990.
- Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Preložil Filip Karfík. Praha: Křesťanská akademie, 1994.
- Eliade, Mircea. *V hájemství snu*. Preložil Jiří Našinec. Praha: Aurora, 1996.
- Eliade, Mircea. *Mefisto a androgyn*. Preložil Jiří Vízner. Praha: OIKOYMENH, 1997.
- Eliade, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Preložil Jiří Vízner. Praha: OIKOYMENH, 1998.
- Eliade, Mircea. „Na ceste za absolútnom”. Rozhovor. In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 56 – 61.
- Eliade, Mircea. *Jóga, nesmrtnost a svoboda*. Preložili Jiří Vízner, Jiří Našinec. Praha: Argo, 1999.
- Eliade, Mircea. *Hádání z kamenů*. Preložil Jiří Našinec. Praha: Argo, 2000.
- Eliade, Mircea. *Svätovánska noc*. Preložila Jana Páleníková. Bratislava: Dilema, 2000.
- Eliade, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Preložila Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004.
- Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Preložila Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004.
- Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Preložil Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004.
- Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Preložili Jana Páleníková, Sabina Robochová. Bratislava: Petrus, 2005.

- Eliade, Mircea. *Paměti*. Preložil Jiří Našinec. Jinočany: H & H, 2007.
- Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Preložila Eva Strebingerová. Praha: OIKOYMENH, 2009.
- Eliade, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Preložil Milan Lyčka. Praha: OIKOYMENENH, 2011.

## Sekundárna citovaná literatúra

### a) knižná a časopisecká

- Alexandrescu, Sorin. „Dialectica fantasticului“. In: Eliade, Mircea. *La țigănci și alte povestiri*. București: Editura pentru literatură, 1969.
- Alliband, Terry. „Skúmanie štruktúry posvätna“. In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 46 – 51.
- Berechet, Lăcrămioara. *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*. Constanța: Pontica, 2003.
- Blaga, Lucian. *Zări și etape*. București: Editura pentru Literatură, 1968.
- Borbély, Ștefan. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*. Cluj-Napoca: Apostrof, 2003.
- Botez, Angela (ed.). *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. București: Editura științifică, 1996.
- Cassirer, Ernest. *Esej o človeku*. Preložil Jozef Piaček. Bratislava: Pravda, 1977.
- Cioran, Emil. *Pe culmile disperării*. București: Humanitas 1990.
- Corvisier, André. *Tance smrti*. Preložila Lenka Kolářová. Praha: Volvox globator, 2002.
- Culianu, Ioan Petru. *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul Doctorul Eliade*. București: Nemira, 2000.
- Dante Alighieri. *Božská komedie I. Peklo*. Preložil Jaroslav Vrchlický. Praha: Vyd. J. Otty, 1897.
- Delumeau, Jean. *Dějiny ráje. Zahrada rozkoše*. Preložil Zdeněk Miller. Praha: Argo, 2003.
- Dumézil, Georges. „Předmluva“. In: Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Prel. Barbora Antonová. Brno: Computer Press, 2004, s. 1 – 3.
- Durand, Gilbert. *Symbolická imaginace*. Preložila Hana Bednaříková. Olomouc: Malvern, 2012.
- Eco, Umberto. *Meze interpretace*. Preložil Ladislav Nagy. Praha: Karolinum, 2004.
- Evola, Julius. *Rivolta contro il mondo moderno*. Milano: Hoepli, 1934.
- Frye, Northrop. *Anatomie kritiky*. Preložila Sylva Ficová. Brno: Host, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg. *Aktualita krásneho. (Umenie ako hra, symbol a slávnosť)*. Preložil Oliver Bakoš. Bratislava: Archa, 1995.
- Gadamer, Hans-Georg. *Člověk a řeč*. Preložili Jakub Čapek, Jan Sokol. Praha: OIKOYMENH, 1999.
- Gadamer, Hans-Georg. *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky*. Preložil David Mik. Praha: Triáda, 2009.
- George, Sergiu Al. *Archaic și universal*. București: Editura Eminescu, 1980.

- Glodeanu, Gheorghe. *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*. Baia Mare: Editura Gutinul S. R. L., 1993.
- Greisch, Jean. *Rozumět a interpretovat*. Preložila Marcela Sedláčková. Praha: Filosofia, 1995.
- Grof, Stanislav. *Dobrodružství sebeobjevování*. Preložila Lenka Volavková. Praha: Perla, 2000.
- Guénon, René. *Krize moderního světa*. Preložila Klára Khaouajová. Praha: Herrmann a synové. 2002.
- Hodrová, Daniela a kol.: *Poetika míst*. Praha: H & H, 1997.
- Hodrová, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994.
- Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993.
- Hroch, Jaroslav – Konečná, Magdalena – Hlouch, Lukáš: *Proměny hermeneutického myšlení*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010.
- Jung, Carl Gustav. *Výbor z díla VI. Představy spásy v alchymii*. Preložil Petr Patočka. Praha: Nakl. Tomáše Janečka, 2006.
- Lash, John. *Průvodce hledačů absolutna. Encyklopedie duchovních nauk*. Preložil Josef Línek. Olomouc: Votobia, 1996.
- Marino, Adrian: *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.
- Našínek, Jiří. „Eliadův svár s časností aneb dějiny jako hierofanie“. In: Eliade, Mircea. *Tajemství doktora Honigbergera*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 251 – 259.
- Našínek, Jiří. „Krátkozraký intelektuál mezi cholerou a morem“. In: Eliade, Mircea. *Paměti*. Jinočany: H & H, 2007, s. 539 – 549.
- Našínek, Jiří. „Mezi domovem a světem“. In: Eliade, Mircea. *V hájemství snu*. Praha: Aurora, 1996, s. 261 – 268.
- Našínek, Jiří: „Paradox fantastického“. In: Eliade, Mircea. *Had*. Praha: Odeon, 1986, s. 159 – 163.
- Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- Ondruššeková, Denisa. *Symbolická obraznosť v tvorbe Mirceu Eliadeho*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005.
- Páleníková, Jana. „Mircea Eliade – hľadač strateného raja“. In: Eliade, Mircea. *Svätojánska noc*. Bratislava: Dilema, 2000, s. 601 – 607.
- Páleníková, Jana. „V tieni fantastického“. In: Eliade, Mircea. *V tieni ľalie*. Bratislava: Petrus, 2005, s. 291 – 301.
- Páleníková, Jana: „Dvojník‘ v tvorbe Mirceu Eliadeho“. In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Praha: ÚRS FF UK a Česko-rumunská společnost, 2008, s. 44 – 51.
- Páleníková, Jana. „Mircea Eliade a cesta od mýtu k románu“. In: *World literature studies*, 2, č. 3 (2010), s. 49 – 62.
- Páleníková, Jana. *Rumunský medzivojnový román. Teória a realita*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011.

- Páleníková, Jana. *Rumunský medzivojnový román. Teória a realita*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011.
- Platón. *Prótagorás*. Preložil František Novotný. Praha: OIKOYMENENH, 1992.
- Platón. *Ústava*. Preložil František Novotný. Praha: OIKOYMENENH, 2005.
- Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Macura, Vladimír – Jedličková, Alice (eds.). Brno: Host, 2012.
- Ricketts, Mac Linscott – Girardot, Norman. *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Works of Mircea Eliade*. New York: Seabury Press, 1982.
- Ricoeur, Paul. *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Preložila Zdeňka Kalnická. Bratislava: Archa, 1997.
- Ruști, Doina. *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*. București: Coresi, 1997.
- Simion, Eugen. *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*. București: Editura Demiurg, 1995.
- Szondi, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky*. Preložili Olga Trávníčková, Zuzana Adamová. Brno: Host, 2003.
- Tibetská kniha mrtvých*. Preklad, úvod, poznámky a komentáre Josef Kolmaš. Praha: Vyšehrad, 1995.
- Vacek, Jindřich. „Poznámka překladatele.“ In: Eliade, Mircea. *Pojednání o dějinách náboženství*. Preložil Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2004.
- Vajdová, Libuša. „Paradoxný neznámy Mircea Eliade.“ In: *Slovenské pohľady*, 108, 1992, č. 8, s. 46 – 50.
- Valentová, Libuše. „Syntéza kultur v díle Mircei Eliada.“ In: Valentová, Libuše (ed.): *Mircea Eliade v evropském kontextu*. Praha: ÚRS FF UK a Česko-rumunská společnost, 2008, s. 65 – 72.
- Zamarovský, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava: Mladé letá, 1980.
- Židek, Pavol. „Mircea Eliade očami slovenskej teológie.“ In: *Kritika a kontext*, 3, 1998, č. 1, s. 30 – 33.

## **b) elektronické zdroje**

- Mikulová, Tamara. „Tajomstvo doktora Honigbergera a Noci v Šúrámpure“. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33589/eliade-mircea-tajemstvi-doktora-honigbergera>
- Mikulová, Tamara. „Had“. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30599/eliade-mircea-had>

## Resumé

Fantastická literatúra Mirceu Eliadeho zakladá taký literárny model, ktorého rozprávanie je preniknuté mýtovtvorbou a ktorý sme nazvali iniciačná literatúra. V dizertačnej práci sme sa snažili rekonštruovať iniciačné rozprávanie a ukázať jeho dosah v paradigmatickej hĺbke textu a jeho dôležitú rolu v hermeneutickom prístupe autora. Usilovali sme sa pritom o postup, ktorý by bol v súlade s Eliadeho konceptom myslenia. Ako metódu analýzy sme preto zvolili Eliadeho hermeneutiku, ktorú sme adoptovali do našej vlastnej metodológie. V rámci tohto interpretačného postupu aplikujeme zákonitosť hermeneutického kruhu, keďže sa hodí na Eliadeho dielo, ktoré sa nám javí ako organicky skĺbený celok. Toto dielo chápeme v jeho celistvosti ako jednotu založenú na vzájomnej komplementárnosti. Z pohľadu Eliadeho kreatívnej hermeneutiky existuje príbuznosť medzi vedeckou a literárnou predstavivosťou, a tak aj Eliadeho fantastická literatúra sa v konečnom dôsledku ukazuje byť nástrojom poznania, a to predovšetkým cestou zjavovania významov imaginárnych svetov a hlbokých dimenzií ľudského bytia. Chceli sme demonštrovať, že fantastická literatúra je súčasne priestorom, kde Eliade rozvíja svoju víziu, ktorá je svojim spôsobom jeho vlastnou náboženskou hypotézou.

Na reprezentatívnych Eliadeho fantastických prózach sme demonštrovali, ako sa iniciačné rozprávanie premieňa na hermeneutiku nadzmyslových zážitkov, konkrétne na zážitok s posvätným, ktoré sa stáva novou formou autenticity. Jediným dôkazom solidárnosti moderného človeka s posvätným ostáva predstavivosť; akýkoľvek obraz, vrátane toho literárneho, reaktualizuje exemplárny model a vzťahuje sa na pravdu, ktorú nemožno vyjadriť slovami. Eliadeho fantastická literatúra je založená na schopnosti obrazov a symbolov zjavovať túto pravdu. Autor vypracováva vlastnú predstavu „nového básnického výrazu“, ktorý sa stáva prostriedkom k priblíženiu posvätnnej pravdy. V jeho fantastických prózach rozprávač plní úlohu zasvätiťľa, iniciovaného umelca, ktorý je schopný vidieť inú realitu a sprostredkovať ju. Fantastická próza Mirceu Eliadeho zjednocuje veľké náboženstvá sveta cez ich ezoterickú dimenziu a zasvätenému čitateľovi ponúka možnosť premeniť estetickú skúsenosť na skúsenosť mystickú.

Táto literatúra má zároveň ambíciu byť pamäťou sveta; je určitou formou anamnézy a dokáže znovunavodiť mýtický čas. Eliade literatúre navracia jej pôvodnú soteriologickú funkciu, a tým zároveň pripravuje človeka na vlastný Eschaton; spása prostredníctvom umenia je jedným z leitmotívov jeho diela. Tým, že Eliadeho fantastická literatúra ilustruje na každodennom živote možnosť oddeliť sakrálnu realitu od profánnej a od redukujúceho relativizmu histórie a otvoriť ju smerom k transcencii, ponúka zároveň odpoveď modernému svetu, ktorý nevie vyriešiť svoju krízu.

## Rezumat

Literatura fantastică a lui Mircea Eliade instituie un astfel de model literar ce susține creativitatea mitică, la nivelul narativ și pe care l-am numit literatură inițiatică. În teza mea de doctorat am încercat să reconstruiesc discursul inițiatic și să arăt influența sa asupra nivelului de adâncime a textului, precum și rolul său deosebit de important în demersul hermeneutic.

Punctul de vedere a fost cel al hermeneuticii religioase a lui Eliade, pe care am încercat să o adopt pentru metodologia mea. În demersul interpretativ am propus să folosim cercul hermeneutic pentru opera lui în circularitatea sa organică, înțelegând literatura prin spiritul autorului său, iar limbajul operei literare prin sistemul de gândire eliadian. Am considerat opera sa, în întregul ei, ca unitară prin complementaritate. Din punctul de vedere al hermeneuticii creatoare a lui Eliade, există similarități între imaginația științifică și imaginația literară. Literatura fantastică a autorului român este în primul rând un instrument de cunoaștere, prin puterea sa magică de a revela semnificația lumilor imaginare și dimensiunile profunde ale condiției umane. Am vrut să demonstrez că literatura fantastică este și un instrument prin care Mircea Eliade își dezvoltă viziunea, care este și un fel de speculație teologică.

Pe câteva dintre cele mai reprezentative proze ale lui Eliade am putut argumenta că povestirea inițiatică se transformă într-o hermeneutică a experiențelor supraparționale, a experiențelor cu sacrul și devine o nouă formă de autenticitate. Singura dovadă a solidarității omului modern cu sacrul rămâne imaginarul; orice imagine, inclusiv cea literară, reactualizează un model exemplar și se referă la un adevăr imposibil de prins în cuvinte. Literatura fantastică este întemeiată pe puterea de revelație a simbolului; ea elaborează conceptul lui Eliade, respectiv „un nou limbaj poetic” prin care adevărul „sacru” poate fi aproximat. Autorul transferă naratorului hermeneut rolul unui magister și ilustrează misiunea salvatoare a artistului inițiat, cel care este capabil să vadă o altă realitate și s-o exprime. Proza sa fantastică unește marile religii ale lumii prin dimensiunea lor ezoterică și pentru un lector avizat oferă posibilitatea de a transforma experiența estetică în cea mistică.

Literatura lui Mircea Eliade amintește memoria lumii, este un fel de *anamnēsis* și are capacitatea de evocare a timpului mitic. Prin ea, autorul reface drumul de început al literaturii, redând acesteia funcția soteriologică, pregătind astfel și Eschatonul. Mântuirea prin artă este unul din leitmotivele acestei literaturi. Figurată ca întâmplare cotidiană, realitatea se desprinde de profan și de relativismul reducăționist istoricist și se deschide către transcendere, către sacru. Însă, literatura fantastică a lui Mircea Eliade prezintă și răspunsul propus unei lumi moderne ce nu își poate soluționa criza.

## Pôvodné znenie citátov

Citácie prevzaté z rumunských a francúzskych originálov sme pre potreby tejto práce preložili do slovenčiny. Nižšie uvádzame ich znenie podľa originálnych prameňov, tak ako na ne odkazujú príslušné poznámky pod čiarou.

### Úvod

**Pozn. 1:** „În istoria popoarelor, în istoria spiritului uman numai *actele creatoare* au importanță. Numai de la ele un alt om poate învăța ceva. Și ce este virtutatea de a învăța, decât un aspect al eternității?“

**Pozn. 2:** „Mircea Eliade are nevoie, în primul rând, de o prezentare și analiză critică rece, obiectivă, ferită de entuziazme neofite, în adevărat spirit hermeneutic.“

### 1. Magická sila literatúry. Eliade a jeho fantastické prózy

**Pozn. 9:** „idealul meu este să fiu cunoscut ,total““

**Pozn. 12:** „adevărata metodă de gândire a lui Mircea Eliade“

**Pozn. 19:** „„„Susțin, ca de atâtea ori, „neînlocuibilitatea“ romanului-narațiune, a romanului-roman, care suplinește, în lumea modernă, miturile.“ (p. 210) „De scris un lung articol, pe care l-aș putea intitula *De la necesité du roman-roman*. De arătat dimensiunea autonomă, glorioasă și ireductibilă a *narațiunii*, formulă readaptată a conștiinței moderne a mitului și mitologiei. De arătat că omul modern, ca și omul societăților arhaice, nu poate exista fără mituri, *recte* fără ,povestiri' exemplare. Demnitatea metafizică a narațiunii, ignorată, bineînțeles, de generațiile realiste și psihologizante, care au ridicat la prim rang analiza psihologică, apoi analiza spectrală, ca să ajungă la rețetele facile de filmare a automatismelor psiho-mentale.“

**Pozn. 21:** „anamneza prin gesturi, prin incantații, prin spectacol. Cum spunea Ieronim, acesta este scopul tuturor artelor: să releveze dimensiunea universală, adică semnificația spirituală a oricărui obiect, sau gest, sau întâmplări, cât ar fi ele de banale sau ordinare.“

**Pozn. 23:** „un instrument de iluminare, mai precis: de mântuire a mulțimilor...“

**Pozn. 24:** „acest fel de a practica arta dramatică este astăzi, singurul mijloc de a dobândi libertatea absolută...“

**Pozn. 25:** „spectacolul dramatic ar putea deveni, foarte curând, o nouă escatologie, sau soteriologie, o tehnică a mântuirii.“

**Pozn. 30:** „sinteză a tuturor celorlalte învățături ale spațiului indian“

**Pozn. 31:** „Actorii, personaje ale centrului, trăiesc în timpul reversibil la care au acces prin rit, mit, simbol și epifanie. Scena, spațiu al reprezentării artistice este *un locum symbolic*. În estetica indiană ea reprezintă o *mandala*, proiectie geometrică a lumii, o psiho-cosmogramă cu funcții magice și mistice. Este un spațiu al epifaniilor, al revelării sacrului în profan.“

**Pozn. 50:** „L'imagination littéraire qui est aussi l'imagination mythique et qui découvre les grandes structures de la métaphysique.“

**Pozn. 55:** „orice eveniment, orice întâmplare cotidiană comportă o semnificație simbolică, ilustrează un simbolism primordial, trans-historic, universal...“

**Pozn. 56:** „a urca la arhetip (...) înseamnă a găsi ,cheia‘, ,explicația‘, ,interpretarea‘ esențială.“

**Pozn. 65:** „„prins între două lumi.““ (...) „Asta rămâne valabil și pentru personajele lui literare, și pentru structura însăși a ,lumii‘ sale literare (ca și a antropologiei sale filozofice).“



**Pozn. 75:** „Sunt incapabil să exist concomitent în două universuri spirituale: al literaturii și al științei. Asta e slăbiciunea mea fundamentală: nu mă pot menține treaz și totodată în vis, în joc.“

**Pozn. 76:** „Ca și Faust, Eliade e deschis la orizonturi pe care omul modern le-a abandonat încă din vremurile ambigue ce au decis viitorul cultural al Europei moderne. Europa platonicienilor, a pitagoreicilor, magicienilor, achimiștilor, cabaliștilor și hermeticilor fusese învinsă de Europa lui Galilei, Descartes și Newton.“

**Pozn. 78:** „Savantul ia documentele, apoi începe să le judece din punct de vedere sociologic, psihologic, antropologic. Ceea ce eu, unul nu fac. Eu mă străduiesc să *înțeleg*, dar nu ca un orientalist sau indianist.“

**Pozn. 87:** „Îmi dau acum seama că de aproape zece ani am sacrificat și eu ‚literatura‘; am renunțat să scriu romane (singurul gen literar care-mi îndeștula talentul). Am făcut-o pentru a impune o nouă înțelegere a lui *homo religiosus*. Într-un anumit fel, am ‚marturisit‘ și eu într-un război religios pe care-l știam pierdut mai dinainte.“

**Pozn. 88:** „cette superstition académique, toujours vivante dans les pays anglo-saxons et même en Amérique, qui tend à déconsidérer l’acte d’imagination littéraire. Comme si une création spontanée, libre, n’avait aucune valeur comparée a une démarche purement scientifique. (...) Je m’insurge contre ce positivisme prétendument scientifique des érudits selon lesquels la création littéraire ne serait qu’un jeu sans rapport avec l’acte de connaître. Je crois tout le contraire.“

**Pozn. 94:** „Dovada clară a influenței istoricului religiilor asupra scriitorului reiese din faptul că, fără cunoașterea aprofundată a miturilor, Mircea Eliade *nu ar fi putut scrie o astfel de proză*. Doar un singur argument: e imposibil să crezi narațiuni precum *Secretul doctorului Honigberger* sau *Nopti la Serampore* fără o serioasă familiarizare cu filozofia indiană.“

**Pozn. 95:** „Imaginația științifică nu e foarte departe de imaginația artistică. Cărțile mele științifice sînt aproape întotdeauna cărți ce exprimă visele reale ale omenirii. Cele două tendințe se împacă foarte bine în mine.“

**Pozn. 97:** „instituie un astfel de model literar, ce susține creativitatea mitică, la nivelul narativ, asociind imaginația literară cu imaginația ezoterică. Căci pentru Mircea Eliade, ezoterismul, bazat pe marile texte sacre ale lumii, este evaluat ca o formă de cunoaștere științifică. Sursa acestei perspective este indiană, mai exact hindusă, deoarece, în acest areal cultural, ezoterismul este echivalat planului cunoașterii științifice.“

**Pozn. 98:** „numai că asemenea termeni nu trebuie niciodată pronunțați pentru că, în zilele noastre, sunt descalificați. Escatologie și soteriologie aparțin vocabularului așa-ziselor ideologii obscurantiste...“

**Pozn. 100:** „Si am putea fi acuzați nu numai de supertitie și obscurantism, (...), ci chiar și de magie neagră...“

**Pozn. 102:** „ultimul sens, cel anagogic, ascuns în ițele textului, va fi sesizabil de către puțini, adică de cei în stare să transforme actul lecturii într-un exercițiu spiritual, într-o inițiere.“

## 2. Hermeneutika. Umenie výkladu

**Pozn. 25:** „Am insistat asupra acestui fapt: hierofaniile și simbolurile religioase constituie un limbaj prereflexiv. Fiind vorba de un *limbaj* specific, *sui-generis*, necesită o hermeneutică specială. În lucrările mele, am încercat să elaborez această hermeneutică, dar am ilustrat-o *practic*, pe documente. Rămâne acum ca eu, sau altul, să articuleze această hermeneutică în mod sistematic.“

- Pozn. 26:** „On peut faire l’histoire des diverses expressions religieuses. Mais l’herméneutique est la découverte du sens de plus en plus profond de ces expressions.“
- Pozn. 27:** „Conceptul de hermeneutică în definiția lui Mircea Eliade reface, de fapt, etapele fundamentale ale acestei discipline: inițial sacră, de interpretare a voinței zeilor și ,mesajelor‘ divine, oculte (...), apoi profană: juridică, filologică, literară, de exegeză textuală în sens tot mai larg. Traectoria va fi, în esență, aceeași: hermeneutica lui Mircea Eliade începe prin a se supune vocației sale originare: interpretarea și clarificarea fenomenelor religioase, pentru a se deschide treptat – prin implicație latentă sau directă – spre totalitatea fenomenelor spirituale, artistice, literare etc.“
- Pozn. 29:** „o zonă sacră (...) au depășit condiția umană“
- Pozn. 31:** „l’androgynne représente l’idéal de la perfection“
- Pozn. 32:** „Le yoga est en quelque sorte une opposition à l’instinct, à la vie.“
- Pozn. 35:** „cet espace sacré“
- Pozn. 37:** „apariția primei semnificații este însoțită în mod inevitabil și de prima sa interpretare.“
- Pozn. 38:** „Totul pleacă și se întoarce *ad originem*.“
- Pozn. 40:** „Ar fi greșit să se creadă că izvorul său direct este ontologia și hermeneutica existențialistă de tip Heidegger, Gadamer, Ricoeur, chiar dacă aceasta din urmă confirmă din plin teza lui Mircea Eliade. Îndrăznim să afirmăm că ea este scoasă din însăși interpretarea directă a menatilității arhaice, din contactul imediat, sistematic și hermeneutic cu totalitatea textelor și documentelor specifice acestei mentalități.“
- Pozn. 48:** „L’insignifiant me semble l’antihumain par excellence. Etre homme, c’est chercher la signification...”
- Pozn. 49:** „confruntare și deschidere fecundă și revelatoare a omului occidental modern spre totalitatea universului spiritual“
- Pozn. 50:** „singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens.“
- Pozn. 52:** „Dacă omul modern desacralizează cosmosul și existența – fenomen acceptat și comentat pe larg în numeroase texte și contexte – Mircea Eliade, dimpotrivă, am spune, le ,sacralizează‘ în mod sistematic.“
- Pozn. 55:** „care înțelegea perfect logica și simbolul omului modern“
- Pozn. 59:** „L’herméneutique, c’est la recherche du sens, de la signification, ou des significations, que telle idée ou tel phénomène religieux ont eux a travers le temps.“
- Pozn. 66:** „...ceea ce se numește ,corespondență magică‘ are cu totul altă funcțiune decât metafora, în general, ,comparația‘.“
- Pozn. 67:** „...cineva care n-a izbutit o singură metaforă în viața lui“
- Pozn. 69:** „structura simbolului este totdeauna superioară și aspectelor sale ,literale““
- Pozn. 72:** „Omul nu-și ,crează‘ simbolurile – ci ele îi sunt impuse din afară, îi sunt ,date‘, revelate; într-un cuvânt, îl preced[ă].“

### 3. Cesta do „stredu“. Eliadeho fantastická literatúra ako iniciačné rozprávanie

- Pozn. 8:** „Evul Mediu stă mai puțin în ,istoria‘ sa, în ,devenirea‘ sa, cât în ceea ce are el supraistoric, tradițional, universal: în simbolismul și metafizica sa.“
- Pozn. 9:** „Evul Mediu a cunoscut mai mare *libertate*. Oamenii medievali trăiau mai responsabil, mai solemn; fiecare act al vieții lor îi angaja: se puteau pierde sau mântui (mântuire sau pierdere, în sens creștin).“
- Pozn. 11:** „păcăliți de modă“
- Pozn. 12:** „personajele-mituri“

- Pozn. 14:** „Susțin, ca de atâtea ori, „neînlocuibilitatea“ romanului-narațiune, a romanului-roman, care suplinește, în lumea modernă, miturile.“
- Pozn. 15:** „Totul pleacă și se întoarce *ad originem*.“
- Pozn. 23:** „întreaga sa hermeneutică se bazează mai degrabă pe ipoteze decât pe experiență“
- Pozn. 24:** „j'ai ajouté des choses inexactes, justement pour camoufler les données réelles.“
- Pozn. 25:** „o viață sufletească plină de fantastic, în aparență, dar bazată pe experiențe concrete.“
- Pozn. 26:** „La baza credințelor popoarelor din z. faza etnografică, precum și a folclorului popoarelor civilizate, stau *facte*, iar nu *creații fantastice*.“
- Pozn. 37:** „toute existence humaine est constituée par une série d'épreuves initiatiques“
- Pozn. 49:** „Universul e solidar cu omul.“
- Pozn. 50:** „Nu poți judeca o realitate spirituală decât cunoscând-o; și n-o cunoști, decât contemplând-o în planul ei de existență.“
- Pozn. 55:** „Sunt adevăruri, pe care e cu neputință să le înțelegi just, dacă înainte de aceea n-ai trecut prin *anumite* rătăcir!“
- Pozn. 60:** „Qu'est-ce que cette conscience qui nous fait homme? C'est le résultat de cette expérience du sacré, de ce partage qui s'opère entre le réel et l'irréel.“
- Pozn. 69:** „...secretul e mai adânc: este un exercițiu de anamneză...“
- Pozn. 138:** „În timp ce ceva, sacru se manifestă (hierofanie), în același timp ceva se ,ocultează, devine criptic. Aici stă adevărata dialectică a sacrului: prin simplul fapt că se *arată*, sacru *se ascunde*.“
- Pozn. 141:** „...cette conscience qui nous fait homme“

#### 4. Mýtus smrti. Umenie zomriet'

- Pozn. 12:** „Terorizat de evenimentele istorice, geniul neamului românesc s-a solidarizat cu acele realități vii pe care istoria nu le putea atinge: Cosmosul și ritmurile cosmice.“
- Pozn. 14:** „obiectul privilegiat al hermeneuticii sale“
- Pozn. 15:** „a urca la arhetip (...) înseamnă a găsi ,cheia, ,explicația, ,interpretarea' esențială.“
- Pozn. 16:** „momentul hermeneutic inițial, fundamental, al descifrării tuturor structurilor ontologice arhaice.“
- Pozn. 17:** „Descifrăm, deci, în aceste mituri românești ale morții, o viziune arhaică și totodată creștină: moartea e jerfa supremă, e un mister prin care omul se desăvârșește, dobândind un mod superior de a fi în lume. Pentru că, pentru români, ca și pentru atâtea alte culturi, moartea nu e o extincție, nici măcar o împuținare a existenței – ci *un mod de a fi*, o nouă existență pe alt nivel, mai aproape de Dumnezeu. Concepția aceasta e încă vie la români.“
- Pozn. 23:** „Poporul român, care nu a avut un Evul Mediu glorios (în sens occidental), și nici Renaștere, și deci n-a participat la istoria și la crearea culturii europene – are o preistorie și o protoistorie de egală valoare cu a oricărei nații europene importante, și are un folclor incontestabil superior tuturor.“
- Pozn. 24:** „o bună parte din literatura română modernă s-a dezvoltat în prelungirea creației folklorice.“
- Pozn. 33:** „Adevărata primejdie începe, însă, pentru neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete. Pentru întâia oară în istoria sa, neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărât să întrebuinteze orice mijloc pentru a ne desființa spiritualicește și culturalicește, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila.“

Primejdia este mortală, caci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni.“

**Pozn. 34:** „Et Zerlendi, doué de clairvoyance, se rendait compte que, par malchance, le document extraordinaire qu’il avait caché, dans l’espoir qu’un jour quelqu’un le déchiffre et soit ainsi convaincu de la réalité de certains faits yogiques, eh bien, ce document venait d’être déchiffré par quelqu’un qui, tout en connaissant le sanskrit et le yoga, est un romancier qui sera tenté – et c’est ce que j’ai fait, bien entendu – de raconter cette histoire extraordinaire.“

**Pozn. 35:** „Făcând parte, trupește și spiritualicește, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască înseși existența și integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului.“

**Pozn. 37:** „Mais il n’y a ni contradiction ni même tension entre le monde et la patrie. N’importe où, il y a un *Centre du monde*. Une fois dans ce centre, vous êtes chez vous, vous êtes vraiment dans le vrai *soi* et au centre du cosmos. L’exil vous aide à comprendre que le monde ne vous est jamais étranger des lors que vous y avez un centre. Ce ‘symbolisme du centre’, je ne l’ai pas seulement compris, je le vis.“

**Pozn. 39:** „*să facă istorie prin valori supra-istorice*.“ (s. 49)

„aparitiia unei noi mistice naționaliste în Europa.“ (s. 46)

„Vii în legionarism pentru că ești *liber*, pentru că te-ai hotărât să depășești cercurile de fier ale determinismului biologic (frica de moarte, de suferință etc.) și ale determinismului economic“ (s. 68)

„*noi aristocrații*“ (s. 72)

„își cucerește libertatea învățând să moară și să [se] jertfească.“ (s. 74)

„Nu poate fi vorba de libertate decât în viața spirituală.“ (s. 67)

„legionarul se simte atât de liber, încât nici moartea nu-i mai înspăimântă.“ (s. 68)

„Când întreaga Europă recunoaște că oamenii nu pot fi conduși *creștinește* – și că numai primat politic dă semnificație unui neam – România își îngăduie ‘nebunia’ să arate Apusului că o perfectă viață civilă nu se poate împlini *decât* printr-o viață autentic creștină, și că cel mai superb destin pe care și-l poate găsi un neam este *să facă istorie prin valori supra-istorice*.“ (s. 49)

„Iată, prin aceste schimbări adânci, nevăzute și neauzite, se pregătește destinul României moderne. (...) Ceea ce n-au izbutit să realizeze sau să păstreze neamurile Apusului – să încercăm noi, să înfăptuim noi.“ (s. 48)

„o victorie a realului împotriva tracătoarelor, iluzoriilor“ (s. 45)

„împăcarea neamului românesc cu Dumnezeu“ (s. 64)

**Pozn. 57:** „într-u război religios pe care-l știam pierdut mai dinainte.“

**Pozn. 60:** „Dacă aș putea aș aduce întreaga lume în agonie, pentru a realiza o purificare din rădăcini a vieții, aș pune flăcări arzătoare și insinuante la aceste rădăcini, (...) Focul pe care l-aș pune eu acestei lumi n-ar duce ruine, ci o transfigurare cosmică, esențială.“

**Pozn. 61:** „il n’y a plus de valeurs transcendantes. L’horreur est multipliée et le meurtre collectif est de surcroît ‘inutile’, puisqu’il n’a plus de sens. C’est pourquoi cet enfer est véritablement l’enfer: la cruauté pure, absurde.“

**Pozn. 62:** „Etre homme, c’est chercher la signification, la valeur, l’inventer, la projeter, la réinventer. (...) ‘le triomphe de l’insignifiant (...) me semble une révolte contre l’homme.’“

**Pozn. 63:** „La ‚terreur de l’histoire‘, c’est pour moi l’expérience d’un homme qui n’est plus religieux, qui n’a donc aucun espoir de trouver une signification ultime au drame istoric, et qui doit subir les crimes de l’histoire sans en comprendre le sens.”

**Pozn. 70:** „Toate acestea înseamnă că miturile morții – considerată ca misterul jertfei de sine – sunt încă vii în sufletul întregului popor românesc.”

**Pozn. 93:** „Prin bici, prin foc sau injecții aduceți pe fiecare om în agonie, la experiența clipelor din urmă, pentru ca într-un groaznic chin să încerce marea purificare din viziunea morții.”

**Pozn. 97:** „Mi se pare că ideea pe care și-o face o cultură sau un popor despre moarte luminează îndeajuns valorile și orientarea lor în viață.”

**Pozn. 101:** „Există nu știu ce fascinant admirabil în aceste cărți care ne învață tehnica morții, adică arta de a trece victorios agonie de pe urmă, de a birui teama animală și a lăsa sufletul să-și înceapă călătoria – imaginată de fiecare conform pregătirii lui religioase.”

**Pozn. 103:** „‚moartea‘ este un lucru fără sens când e discutată fără complementul ei, viața post-mortem.”

**Pozn. 104:** „Și dacă dragostea pe care o avem pentru filosofie a început, de la o vreme, să se răcească, este numai datorită acestor întrebări ultime, în fața cărora cei mai mulți dintre filosofi, șovăiesc. Cred, bunăoară, că nici un filosof nu are dreptul să șovăiască în fața problemei morții. Pentru mine, cel puțin, s-au făcut nenumărate greșeli în dezbaterile acestei probleme.”

**Pozn. 105:** „Observă că aproape toate religiile se luptă cu problema nemuririi sufletului – lăsând deschisă problema nemuririi până la sfârșitul lumii, adică până la ieșirea din veac, la oprirea timpului. În ceea ce mă privește, cred că în toate religiile ca și în superstițiile tuturor popoarelor, se găsesc urmele unor anumite experiențe, străvechi care astăzi, în actuala condiție mentală a omului, nu mai sunt, în majoritatea lor accesibile. Dacă teza mea e justă, atunci suntem îndreptați să căutăm în istoria religiilor, în folclor și în etnografie – documente, urme de experiențe concrete, cu ajutorul cărora să putem ataca dintr-un alt punct de vedere problema morții, adică a supraviețuirii sufletului, lăsând deschisă problema nemuririi...”

**Pozn. 106:** „Dacă ar fi citit *Cartea morților tibetani*, ar fi rămas surprins de exactitatea cu care e descrisă agonie. Aceste documente au un caracter *experimental* evident. De altfel, totul mă face să cred că majoritatea credințelor populare, cât ar fi ele ‚fanteziste‘, au la bază nu o *concepție*, nu un exercițiu mental abstract, ci o *experiență*.”

**Pozn. 107:** „spectacolul dramatic ar putea deveni, foarte curând, o nouă escatologie, sau soteriologie, o tehnică a mântuirii.”

**Pozn. 108:** „Nemurirea presupune mântuire, beatitudine, autonomie”

**Pozn. 109:** „Miracolul morții nu constă în ceea ce sfârșește ea, ci în ceea ce începe.”

**Pozn. 111:** „un itinerar spirital, itinerarul dintre viață și moarte, dintre profan și sacru, dintre ‚lumea de aici‘ și ‚lumea de dincolo‘ (...) tehnica epicului dublu”

**Pozn. 121:** „ființă dublă a omului, enigma vieților succesive și necesitatea inițieri în mistere.”

**Pozn. 123:** „Nici un om nu se poate libera de această dublă obârșie. Toți trebuiau să viețuiască și să sufere pe pământ, ispășind păcatul Titanilor. Sinuciderea nu era de nici un folos, pentru că sufletul se întrupa iarăși într-un nou trup, continuând nesfârșita serie a încarnărilor. Există numai o singură cale de mântuire: inițierea în mănăstire. Devenind inițiat, omul cunoștea originea vieții pământești și misterul lui Zagreus. Dar cunoștea cu totul altfel decât cum se cunosc asemenea lucruri în zilele noastre sau chiar cum puteau fi ele

cunoscute de cei neinițiați. Nu era o *cunoaștere* rațională, întemeiată pe vederea unor realități obiective, – ci o *experiență subiectivă*, un extaz, o desfășurare de scene fără substrat real, dar de o nemăsurată valoare sufletească. Ceea ce afla neofitul era destul de prețios ca să-l țină legat întreaga viață de misterul în care fusese inițiat.“

**Pozn. 130:** „În orfism, escatologia – adică tot ceea ce privea lumea subpământeană, lumea celor morți – avea mare însemnătate. De altfel, o parte din inițiere consta tocmai în cunoașterea acestei lumi. Neofitul cădea într-o stare de extaz în care îndeplinea – ca altă dată Orfeu – călătoria în Infern.“

**Pozn. 131:** „...neofitul se contopea cu Dionysos și renăștea o dată cu el.“

**Pozn. 132:** „Amănuntul acesta nu e lipsit de însemnătate pentru că toate aceste ‘jucării’ erau folosite – știm de la Clement Alexandrinul – în riturile de inițiere orfică. Explicația e ușor de aflat. Neofitul trebuind să sufere în întregime patimile lui Dionysos, era nevoit – după cum am mai scris – să moară, alegoric, în aceleași împrejurări ca și zeul.“